NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08225118 6

Digitized by Google

THE

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

PRESENTED BY

MR. BERNARDUS BOEKELMAN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fischer,

Musikalische Rundschau

über

die letzten drei Jahrhunderte.

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalische Rundschau

über

die letzten drei Jahrhunderte.

Von

J. M. Fischer,
k. b. Gymnasial-Professor.

Leipzig,
Verlag von Veit & Comp.
1859.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY
Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
791076
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1919 L

Digitized by Google

Vorwort.

Darfst auch du es wagen, Muse der Tonkunst, unter dem Jubiläumsjubel einer gelehrten Anstalt in Schüchternheit deine Stimme zu erheben? Wohl bist du ebenbürtige Schwester der übrigen Musen, welche auf den Höhen des Parnasses nicht Standes- noch Ranges-, und Meinungsunterschied trennt; aber bei der „Theilung der Erde" ward dir nur ein karges Loos zu Theil. Doch zur dreihundertjährigen Jubelfeier opferst auch du deine Gabe, zwar nicht ein zeitgemäßes „Lied ohne Worte," zu welchem die Gelehrsamkeit aus dem Borne ihrer Gedankenfülle den besten Text sich selber schöpft — sondern einen Text ohne Noten, ein Wort ohne Lied.

Digitized by Google

Denn auch du fühlst dich zum Danke verpflichtet an diesem Jubelfeste dafür, daß dir, nach mancherlei contrapunktischer Rückung und Fügung im Leben, bescheidene Stellung zu Theil ward an einer Anstalt, an welcher weder Majorat noch Minorat zum Nachtheile ebenbürtiger Schwestern verfügt — an welcher der Freibrief zu Kunst und Wissenschaft nicht am Stammbaum hängt — an welcher Philologie unter altersdürren Blättern auch nach frischen Blüthen sucht — an welcher, wie sehr sie auch verkannt sein mag, doch anerkannt ist, daß Humanität kein bloßes Wort, sondern Wahrheit sein und bleiben soll.

Darum ermanne dich an diesem Ehrentage und nahe dich mit deiner Opfergabe, daß sie vielleicht nach abermal hundert Jahren Zeugniß gebe, wie in dem Jahre der Gnade 1859 auch dir die Gnade ward, nicht blos zu Sang und Klang, sondern zum Worte der Mündigkeit deine Stimme zu erheben in einem Fache, in welchem du nicht ganz fremd erscheinst.

Hattest du ja doch väterlicher Pflege dich zu freuen durch unmittelbare Zöglinge der gefeierten Meister: Haydn, Mozart, Beethoven — in jener unvergeßlichen Zeit, da der Frühlings-Odem der Tonkunst naturfrisch Berge und Thäler deutscher Heimath beseelte — hast dann deine prak-

Digitized by Google

1550—1650.

	Seite
Einleitung	63
Josquin des Près	66
Willaert	—
Orlando Lasso	67
Gondimel	69
Paleſtrina	70
Nanini	71
Allegri	—
Gabrieli	—
Deutſcher Choral	72
Luther	74
Walther	—
Senfl	—
Gallus	75
Benevoli	—
Kirchen-, Kammer- und Opernmuſik	—
Philipp Neri und das Oratorium	77

1650—1750.

Viadana	79
Frescobaldi	—
Froberger	—
Monteverde	80
Lully	81
Scarlatti	—
Durante	—
Aſtorga	82
Marcello	—
Leo	83
Jomelli	—
Pergoleſe	—

Digitized by Google

1750—1850.

	Seite
S. Bach	85
Händel	89
Gluck	95
Hasse	97
Graun	98
Naumann	100
J. Haydn	102
Mozart	113
v. Beethoven	124
Virtuosität auf Instrumenten	137
Thalberg	142
Liszt	—
Virtuosität des Gesanges	150
Rossini	151
Rückgriff in das Mittelalter	157
Mendelssohn	165
Männerchorgesang	168
Conservatorien	174
Zukunfts-Musik	177
Hausmusik	178
Vereinswesen	181
Verdienste der Deutschen um die Tonkunst	185
Pflege der Tonkunst an Anstalten der Humanität	190

Digitized by Google

Muſikaliſche Rundſchau

über

die letzten drei Jahrhunderte.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wesen der Tonkunst.

Wie der menschliche Geist durch das Mittel der Worte, so offenbart sich die menschliche Seele, die Vermittlerin zwischen sinnlicher Wahrnehmung und geistigem Bewußtsein, durch das Mittel der Töne. Das Geistesleben findet seinen Ausdruck in der Wortsprache, das Seelenleben in der Tonsprache; in jener verkörpert sich der Gedanke, als Erzeugniß des Verstandes, in dieser das Gefühl wohlthätigen oder schmerzlichen Eindruckes aus der Sinnen- oder Geister-Welt.

Die dadurch erregten Empfindungen der Seele werden durch Vermittlung des Körpers sinnlich wahrnehmbar, lautbar, indem die Stimmwerkzeuge durch Athmen sich in Thätigkeit setzen bei allen Wesen, welche Odem belebt und beseelt. Mit Entschwinden des Odems entschwindet das Leben der Seele aus dem Körper; so athmet die Blume durch Duft, haucht in ihm ihr Leben aus.

Die Ausrufslaute, Interjektionen, in Mitte zwischen Wort- und Tonsprache, gehen der Sprachbildung voraus und bezeichnen Wohl und Wehe, Freude und Leid, die Pole mensch-

Digitized by Google

licher Gefühlswelt, wenn auch nur allgemein andeutend, doch schon allgemein verständlich.

Durch schwächere oder stärkere Wirkung, welche die Seele in unerklärbarer Weise durch Anhauch auf die Stimmwerkzeuge ausübt, wird die Luft aus dem Gleichgewichte gebracht und in Schwingung gesetzt; diese Schwingungen wirken in wellenförmiger Fortpflanzung auf das Ohr, werden darin zum Schalle, bei gleichmäßiger Wiederkehr zum Klange, nach bestimmter Zahl der Schwingungen zum Tone, und dieser weckt in empfänglicher, gleichgestimmter Seele das Echo entsprechender Empfindung.

So erklingt die Aeolsharfe in freier Luft als körperliches Organ der Welt-Seele froh oder wehmüthig in Dur oder Moll nach dem Anhauche, der ihre Saiten in Schwingung setzt. Aus der Aeolsharfe spricht die Weltseele wie Nachklang von Sphärenharmonie. Unendlich schneller, als die Schwingungen der Schallstrahlen, wirken die Lichtstrahlen, aber auch unendlich weiter — zwischen Schall- und Licht-Wellen bewegt sich die Fortpflanzung der Wärme; Reibung harter Körper wird erst hörbar, dann durch Wärme fühlbar, bis endlich die Gluth als Flamme leuchtet. Ist die Harmonie der Sphären nicht hörbar, so wird sie sichtbar in der Sternenschrift. Wie die Noten auf dem Systeme, so erheben sich die Sterne als Neumen der Sphärenklänge auf Systemen in unendlichen Fernen und Stufen über- und untereinander. Die einzelnen Sterne sinnbilden einzelne Töne in ihrer Folge

Digitized by Google

aufeinander, das ist, die Melodie, ganze Sternbilder die Harmonie der Sphären. Wie in der Fuge der Tonkunst Führer und Begleiter, so fügen sich in der unendlichen Fügung und Flucht der Sterne und Sternbilder Fix- und Wandel-Sterne durch die mannichfachste Modulation in Raum und Zeit. Wie mit Erfindung und Ausbildung musikalischer Instrumente der Umfang der Töne für das Ohr, so wuchs der Umfang des Sphärensystems mit Vervollkommnung der künstlichen Werkzeuge für das Auge. Wie die Bewegungen der Himmelskörper, so folgen die Schwingungen der Töne mathematischen Gesetzen. An Telegraphendrähten zittert Leid und Freude der Menschheit fort; sie erklingen, auch ohne menschliches Zuthun, durch Luftanhauch oder durch geheime Strömung galvanischen Fluidums.

Der Weltengeist verkündet dem Menschengeist seine Macht in der Geschichte der Menschheit, spricht im Sturme, der Baum- und Völkerstämme splittert — die Weltseele offenbart dem menschlichen Gemüthe ihre Milde im Säuseln des Frühlings, dem Blumen und Lieder entsprossen.

Nach dem Maße der Entwickelung des Geistes- und Seelen-Lebens entwickelt und bildet sich Wort- und Ton-Sprache bei einzelnen Menschen wie bei ganzen Völkern; natürliche Anlage, allseitige Umgebung und entsprechende Bildung wirken einflußreich auf Entwickelung und Vervollkommnung beider Sprachrichtungen. Wie die Bewegungen des Geisteslebens, so telegraphiren sich zur weiteren Fortpflanzung und Mittheilung an

Digitized by Google

gleichgestimmte, verwandte Seelen die Regungen des Seelenlebens durch das Mittel des beweglichsten Elementes, der Luft, in Schallstrahlen, jene hörbar durch das Wort, diese wahrnehmbar durch den Ton, beide sichtbar durch das Mittel des Lichtes, bleibend in Schrift und Druck, jene in Buchstaben, diese in Noten, den sichtbaren Zeichen inneren unsichtbaren Waltens des Geistes- und Seelenlebens.

Schriftwerke sind Schattenrisse des geistigen Lebens, Tonwerke Lichtbilder, Photographien des Seelenlebens; der musikalische Hellseher vernimmt bei dem Blick in die Partitur durch das Auge die Wunder der Schöpfung für das Ohr; und wie er sie im eigenen Innern vernimmt, beschwört er, entweder allein, oder mit Hilfe Anderer in vollem Orchester, die Geister, welche in den geheimnißvollen Zeichen der Neumen oder Noten verborgen schlummern, und durch beseelenden Hauch, durch Tasten, Streichen, Schlagen, wie Klopfgeister in das Leben erwachen zur Beseligung unzähliger Zuhörer.

Ohne lebhaft erregtes Seelenleben kein beseligendes Tonstück; aber auch weder Verständniß, noch Ausdruck und Eindruck einer musikalischen Darstellung, wenn Sinn und Seele dafür fehlt. Je erregter das Geistesleben, desto ausdrucksvoller die Rede, je bewegter das Seelenleben, desto schwungvoller seine Offenbarung durch die Tonsprache, daß auf den Fittigen der Luft die Schallstrahlen der Töne mächtig in das menschliche Ohr, und durch dieses tief in Herz und Gemüth dringen.

Digitized by Google

Wie von der Stufe der Geistesbildung die Wortsprache, so giebt die Tonsprache Zeugniß von der Entwickelung des Seelenlebens; mit der Vervollkommnung beider Sprachrichtungen steigert sich die Vollkommenheit in der Darstellung ihrer Erzeugnisse durch das Mittel der Schrift.

In der antiken Welt des Heidenthums, wie in der Kindheit des Menschen und der Menschheit, tritt das Sinnenleben in den Vordergrund, das Seelenleben schlummert noch, auch bei den Hellenen; der erste Lebenspuls der Tonkunst regte sich im rhythmischen und dynamischen Elemente der Sprache; das Tonisch-Melodische bewegte sich auf wenigen Stufen der natürlichen Tonleiter menschlicher Rede, welche bereits einen Anklang von musikalischer Veredlung wahrnehmen ließ; von Mehrstimmigkeit, Harmonie im eigentlich musikalischen Sinne finden sich keine Spuren. Der vorherrschend plastische Sinn hellenischen Lebens prägte sich zunächst räumlich aus in stets mustergiltigen Denkmalen der Plastik, Baukunst, Mimik und Orchestik. Die Reife geistigen Lebens spricht aus klassischen Werken der Dicht- und Redekunst, der Geschichte und Philosophie. Von dem damaligen Bildungszustande der Tonkunst, als Ausdruck des Seelenlebens, fehlen schriftliche Belege. Was Schriftsteller darüber berichten, zeugt wohl von dem hohen Werthe, welchen die klassische Vorzeit auch auf die Tonkunst legte, selbst bei noch unvollkommenem Zustande derselben; sie galt den Pythagoräern bereits als empfehlenswerthes Mittel zur allgemeinen Bildung für Humanität; thatsächliche Belege jedoch,

Digitized by Google

musikalische Erzeugnisse als verlässige, schriftliche Zeugen vom damaligen Standpunkte der Tonkunst finden sich nicht in solcher Weise, daß ein verlässiges Urtheil darauf begründet werden könnte.

Den Römern war die Kunst überhaupt willkommene Beute ihrer Eroberung aus Ländern von vorgeschrittener Bildung, die Tonkunst insbesondere Dienerin vorherrschenden Sinnengenusses, mitunter selbstgefälliger Eitelkeit für Imperatoren-Virtuosität.

Das Volk Israel beurkundete in den denkwürdigsten Zeiten seiner Geschichte die Weihe zum auserwählten Volke auch durch Innigkeit des Gemüth- und Seelenlebens; daher trug bei ihm Dicht- und Tonkunst den Charakter gottbegeisterter Erhebung zum Preise des Allerhöchsten; aber auch hier fehlen urkundliche Belege von Erzeugnissen damaliger Tonkunst.

In den ersten Zeiten des Christenthums baute dieses, wie in so Manchem, auch in der Tonkunst auf Grundlage des Judenthums und Heidenthums; erst als im Laufe der Jahrhunderte geistige Feuertaufe die gläubigen Völker allmählich von den Makeln ihrer Erbsünde reinigte, erhob sich über dem Sinnenleben das Seelen- und Geistes-Leben zu harmonischem Dreiklange — die Morgenröthe christlicher Kunst brach an, und die Tonkunst gewann selbständiges Leben, charakteristischen Ausdruck. Das Christenthum hat die Bestimmung, die Menschheit selig zu machen; seine Wirkungen äußern sich zunächst im Seelenleben; auch die Tonkunst beseligt den

Digitized by Google

Menschen, darum wurde auch sie ein wirksames Mittel zur Christianisirung der Menschheit.

Roms Weltherrschaft bewährte die ihr eigenthümliche Befähigung, die geistigen wie die materiellen Güter der Welt sich zinsbar zu machen; während sie die ihr zugänglichen Länder und Völker *christianisirte*, wurde Leben, Kunst und Wissenschaft, und damit die Träger derselben selbst, *romanisirt*, so eindringlich, so nachhaltig, daß so manche deutsche Herzen heute noch romanisch, und trotz alles patriotischen Eifers stärker für Romanisches und Romantik schlagen als für eigene Nationalität. Der Charakter des Romantischen liegt schon in Natur und Wesen der *Tonsprache*; denn Gegenstand ihres Ausdruckes sind *Gefühle*; diese tragen nicht das feste Gepräge der *Verstandesbegriffe*, sie schweben frei im Helldunkel des unbestimmten, unaussprechlichen Allgemeinen — und wie der *Inhalt*, so die *Form* des Ausdruckes, d. i. der verklingende, verschwimmende *Ton*, gegenüber dem scharf begrenzten artikulirten *Wortlaut*. —

Das *sinnlich* ansprechende Element einfachster *Melodie*, auf dem Grunde klang- und wohllaut-voller Stimme dynamisch zart schattirt, gedieh unter italisch-mildem Himmel wunderbar, und der Zauber südlich durchwärmter weicher Sirenen-Kehle lockte und zog von jeher mit unwiderstehlicher Macht das lauschende Ohr des Fremdlings aus dem kalten, starren Norden. *Niederländer* und *Deutsche* bürgerten in Italien ein, mit ihnen die sinnigen Kunstgebilde *harmonischer Fügung* und

Digitized by Google

Verbindung, als Erzeugniſſe geiſtigen Schaffens, die Früchte deutſch-ernſten Sinnens und Denkens. Italien bemächtigte ſich auch dieſer Vorzüge ſchnell und glücklich, und die Macht römiſcher Weltherrſchaft verbreitete ſie von Land zu Land, bis in Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts Deutſchland der Alleinherrſchaft des Romaniſchen den Sieg erſt ſtreitig machte, ſeit dem achtzehnten Jahrhunderte, in der Tonkunſt wenigſtens, ihn auch gewann.

Sinnen-, Seelen- und Geiſtes-Leben bilden den Dreiklang, in welchem das Geſammtleben der Menſchheit erklingt. Geſundes, rein geſtimmtes Sinnenleben iſt der nachhaltige Grundton im Akkorde menſchlichen Daſeins; das Leben der Seele ertönt als weibliche Terz in dieſem Akkorde, ſtärker in Dur, weicher in Moll; wie in der Terz die Tonart, offenbart ſich im Seelenleben die Gemüths- und Menſchen-Art, die Humanität im engeren Sinne; die helle, durchgreifende Dominante ſinnbildet die Oberherrſchaft geiſtigen Lebens. Dieſer Dreiklang, durch die Kraft des Willens in den mannichfachen Verhältniſſen des äußern Lebens angeſchlagen, offenbart den ſittlichen Charakter des Menſchen.

Nicht bei allen Menſchen ertönt dieſer Dreiklang rein, ja bei einem und demſelben nicht immer in gleicher Stimmung. Verſtimmen ſich doch Metall-Saiten und Metall-Inſtrumente unter Einfluß atmoſphäriſcher Temperatur, wie viel leichter und mehr die ſenſitive Aeolsharfe menſchlichen Seelen-

Digitized by Google

lebens, das so vielen körperlichen, so vielen geistigen Einflüssen unterliegt. Wie in musikalischen Akkorden die einzelnen Töne bald als kleine, bald als große, als verminderte oder übermäßige Intervalle erscheinen und den Dreiklang mannichfach gestalten, so im Akkord des dreifachen Lebens der Sinne, der Seele und des Geistes.

Auch nicht immer in verhältnißmäßiger Stärke ertönen die Bestandtheile dieses Dreiklangs; die weibliche Terz klingt zwischen männlichem Grundton und herrischer Dominante leicht zu schwach, das Seelenleben unterliegt dem stärkeren Sinnen- oder Geistesleben; so übt bei Völkern wie bei Individuen bald Sinnen- bald Seelen- und Geistesleben die Oberherrschaft in Leben, Kunst und Wissenschaft; dafür zeugen die Systeme des vorherrschend sinnlichen Epikur, des idealen Platon, des nüchternen verständigen Aristoteles, und aller Anhänger dieser Systeme vor- wie nachchristlicher Zeitrechnung bis herauf zu den realsten Materialisten, welche auf Stoff und Kraft nur schwören, bis zu den Idealisten, die über Wirklichkeit und Gegenwart hinaus für Vergangenheit oder Zukunft schwärmen, und auf allen Gebieten des Wissens und Könnens wie Tag- und Nacht-Falter sich überstürzen — endlich bis zu den verrufenen Rationalisten, welche die prüfende Sonde der Denkkraft allenthalben oft so tief einsenken, daß gemüthlicher Glaube schmerzlich sich verwundet fühlt.

Daher oft die grelle, schreiende Disharmonie im Concerte der Weltgeschichte. — Je reiner, je verhältnißmäßiger

die Töne des Dreiklangs, desto vollkommener und wohlgefälliger die Harmonie; je harmonischer das Verhältniß menschlichen Dreilebens, desto vollkommener die schöne Menschlichkeit, Humanität, im Individuum wie im Volke. In der Verschiedenheit der Stimmung oder Temperatur dieses Dreiklanges, mit welcher die Verschiedenheit der Temperamente zusammenhängt, liegt die Verschiedenheit des Eindruckes von einem und demselben Kunstwerke auf verschiedene Gemüther, ja zu verschiedenen Zeiten auf ein und dasselbe Gemüth. Aus dieser Verschiedenartigkeit des Eindruckes entspringt hinwieder die Verschiedenheit in Auffassung, Beurtheilung und Vortrag eines und desselben Werkes der Tonkunst, welche gerade auf die zarteste, darum empfindlichste und verstimmbarste Saite der dreistimmigen Lyra des Menschenherzens, auf die Saite des Seelenlebens wirkt.

Auf der Verschiedenheit des Eindruckes und des dadurch bedingten Urtheils beruht der Geschmack, welcher sinnlich empfängliche Wahrnehmung zur Mutter, und naturgesunden Verstand zum Vater hat, also ein Produkt ist aus Sinnen- und Geistesleben auf Grund des Seelenlebens.

Die gewissen Zeiten, Völkern und Personen eigenthümliche Art zu empfinden und zu denken prägt sich aus in ihren künstlerischen Werken, also auch in Ton- wie in Wortsprache. Diese Eigenthümlichkeit erzeugt den Styl, der sich nachbilden läßt in Manier, das ist in Behandlung der Form auch ohne den inwohnenden Geist; darum läßt sich

Digitized by Google

Manier erlernen durch Schule, Styl weder erlernen noch ganz verlernen, eine Wahrheit, die auf Erfahrung beruht, auf welche jedoch Pädagogik in zu kühnem Selbstvertrauen gewöhnlich zu wenig achtet. Keine Macht der Schule kann ersetzen, was die Allmacht versagt, und Methode führt hier seltener zum Leben als zum Tode, zudem ist sie wandelbar wie Mode, welche den einen eben so schlecht kleidet, als den anderen gut. Aber auch in der Tonkunst schwingt die Mode das Scepter ihrer Herrschaft; wie Tonsetzer und ihre Werke, so kommen Lehrer der Tonkunst in die Mode und aus der Mode durch Methode — oft so schnell wie Kleider und die Künstler, die sie verfertigen.

Wunderbar und doch natürlich feiern Kunst und Wissenschaft fast zu gleicher Zeit ihr Wiegenfest bei Einem Volke — und traurig aber wahr, zu Einer Zeit nehmen sie wieder Abschied zur Wanderung um das Erdenrund und „schnell ist ihre Spur verloren" — aber die Wunder ihrer Werke bleiben als Denkmale der Kultur, die nach Jahrhunderten mißt, als freundlich leitende Wegweiser durch die wirrsame Geschichte der Menschheit, als Gemeingut aller Zeiten, aller Menschen, welche des Verständnisses und der Anberührung so wunderthätiger Reliquien gewürdigt werden, die oft Jahrhunderte hindurch wie Mumien in Vergessenheit begraben liegen.

Jedes Meisterwerk der Tonkunst ist Offenbarung von dem Seelenleben seines Meisters. Sänger und Seher sendet die Gottheit von Zeit zu Zeit zu Trost und Schutz gegen

Digitized by Google

leibliche und geistige Anfechtung; denn wunderbar heilsam wirkt die Tonkunst in Seelen- und Körper-Leiden, und nicht auf Menschen blos; nach sinniger Sage hellenischen Alterthums findet Arion Rettung gegen entmenschte Seeräuber durch den ewig stummen, doch tonsprachverständigen Delphin. Wie der Sänger sich selig fühlt, so beseligt er hinwieder die Seele der Zuhörer. Der Zauber des Liedes lindert, ja heilt Leibes- und Geistes-Krankheit, bannt Saul's bösen Geist durch David's Harfe, leitet den Irrsinn aus dem Labyrinthe, in dem er gefangen liegt. Die Innigkeit des Seelenlebens setzt sich durch Tonsprache in Benehmen — Rapport — mit der empfänglichen Schwesterseele, wirkt durch Berührung mittels der Schallstrahlen auf Schwingung und Stimmung der Nerven, und durch die Nerven auf die inwohnende Seele. Opern, wie Schweizerfamilie, weiße Frau, Stradella erscheinen als Versuche, die Wirkungen der Tonkunst zu veranschaulichen.

Wie bekannte Töne nationalen Lebens unwiderstehlich die Sehnsucht wecken nach der Heimath, so führt das Beseligende der Tonkunst in die Heimath der Seele zur Seligkeit. Heimathkrank in der Fremde des Erdenlebens fühlt sie sich in die himmlische Heimath der Schwesterseelen heimgeführt durch die anheimelnde Sprache der Töne; genesen und getröstet kehrt sie neugestärkt zurück in das Gewühle und Gewirre unheimlicher Fremde.

Die sinnige Dichtung der Hellenen beseelte die gefiederten Sänger der Luft nicht blos mit jener Seele, welche ihr Ge-

Digitized by Google

fieder belebt und ihrem Körper Schwungkraft verleiht zur Hebung und Senkung im weiten Raume des Luftgebietes, sondern mit einer Art menschlicher Seele; sie sinnbildete in der Verwandlung des Leibes die Seelenwanderung, in der mehr oder minder klagenden Tonart verwandelter Sänger die mannichfachen Leiden der menschlichen Seele. Philomele's Laut thut die Unthat des gewältigenden Drängers kund; Itys klagt über Frevel, dem er unschuldig als Opfer fiel; Alcyone schwebt jammernd über Schiffbruchstrümmern, unter welchen der Gemahl versank; Cycnus verkündet im Schwanensang das Nahen des Todes, der den Freund Phaëton aus dem Lichte des Aethers in das Reich der Finsterniß stürzt.

Eigenthümlich finden sich die vorzüglichsten gefiederten Sänger des Waldes im Herzen von Europa, in Deutschland; wie sie mit Kultivirung des Urlandes sich gemehrt, drohen sie mit Ueberkultur sich zu mindern; getreulich wandern sie mit dem allwandernden Deutschen über das Meer, und wenn er die Sprache der Heimath nicht mehr hört, singen sie ihm den Trost heimathlichen Liedes, wenn sie anders vor Sehnsucht nach der Heimath nicht selbst verstummen und sterben heimwehkrank.

Je umfangreicher das Seelenleben, desto stufenreicher die Leiter der Töne, auf welcher die Regungen dieses Lebens auf- und niedersteigen, desto größer der tonische oder Ton-Bereich — je dauernder diese Bewegungen, desto dauernder die Schwingungen in der Zeit, oder der chronische Werth einzelner Töne wie ganzer Tonstücke — je innerlich kräftiger

dieſes Seelenleben, deſto äußerlich ſtärker der dynamiſche Ausdruck deſſelben in Tönen — und je lebhafter, je erregter die Gefühle in ihrer Folge und Entwickelung auf- und auseinander, deſto lebhafter und bewegter der Rhythmus, in welchem, wie die Gefühle, ſo die Töne, aus- und nacheinander ſich entwickeln.

Aus dieſen vier Elementen des toniſchen, chroniſchen, dynamiſchen und rhythmiſchen Lebens bildet die Tonkunſt ihre Schöpfungen, in welchen das ätheriſche Leben der Seele ſich kryſtalliſirt und Wohnung nimmt wie in einem Tempel. In ſolchem Sinne wird die zeitlich verflüchtigende Tonkunſt zur ſtehenden Plaſtik und Architektur, baut ſich auf in himmelanragenden Säulen und verliert ſich in Gewölben von tiefer Perſpektive, bei aller Einheit und Einfalt der Melodie voll Wechſel und Wandlung, voll Modulation nach dem Wechſel der Gefühle, die ſich rhythmiſch gliedern, chromatiſch ſtärken, harmoniſch-ſymmetriſch ſich vermannichfaltigen im vielſtimmigen Satze der Polyphonie, in welcher Eine Gefühlsregung, Eine Stimmung ſich ausſpricht durch mehrere verſchiedene, ſelbſtändige oder Real-Stimmen als eben ſo viele Perſönlichkeiten, von der einfachſten Arie — air — d. i. einfacher Aeußerung hörbarer Verkörperung des Seelenlebens, durch Duett, Terzett u. ſ. f. bis zum vollſtimmigſten Chore und zu mehrchörigem Kunſtwerke.

Den Uebergang von dem Ausdrucke des Gefühles durch den Ton zu dem Ausdrucke des Gedankens durch das Wort macht

Digitized by Google

das Recitativ, über welches der Chorgesang des antiken Dramas reflektirender Hellenen sich nicht wohl erhob. Wie das sinnlich drastische Leben des Antiken mit Vorzug plastisch sich aussprach im Drama, in Werken der Plastik und Baukunst, so ergoß sich Gemüth- und Seelenleben des beschaulichen Mittelalters von Jahrhundert zu Jahrhundert immer inniger im Gesange, zunächst im Lande der Farben und Töne, in Italien, dann in der Heimath des Gemüthlebens, in Deutschland.

Dieses Seelenleben offenbart sich nach seiner Eigenthümlichkeit in Erstlingsversuchen des Naturmenschen, z. B. des Gondelfahrers auf den Lagunen von Venedig oder im Golfe von Neapel; in unendlicher Sehnsucht verklingend, verliert es sich, wie geisterhaftes Geflüster aus unsichtbarer Welt, über der Tiefe des geheimnißvollen Meeres und unter dem unermeßlichen Gewölbe des tiefblauen Himmels, so melancholisch wie die abendliche Stille, so monoton wie die Meeresfläche, die es umgibt — urkräftig und naturfrisch lautet der Jubel des Senners von der Alp, daß es wiederhallt von Berg zu Berg hinab ins Thal — unheimlich ungestüm dringt der Sang des Natursohnes durch die Pußta — heimathsehnsuchtvoll klingt Lied und Ländler des Steyerer-Sängers — menschlich edel, ja göttlich gestaltet sich das Kunstgebilde des gottbegnadeten Schöpfers der Tonkunst, als Ausdruck vollendet schöner Menschlichkeit, in welcher Natur und Kunst einander durchdringen.

Digitized by Google

Daher die Verehrung, welche dem Seher und Sänger göttlicher Gnadengabe von der Humanität gezollt wird, wohl der edelste Zoll, der ihm beschieden ist, edler und zugleich lohnender als der metallene Sold, den blinde Bewunderung dem Virtuosen spendet. Solche Anerkennung hält die göttliche Tonkunst schadlos für so manche Erniedrigung und Entwürdigung, durch welche sie nur zu oft entehrt wird, und leider sich selbst entehrt, als Dienerin bloßen Sinnenreizes.

Groß ist schon die Mannigfaltigkeit einfachen Liedes, als Ausdruck des nach Anlage und Stimmung mannigfaltigen Naturgefühles, welches bald durch sinnliche bald durch geistige Eindrücke geweckt, in Tönen auslautet; daher die vielstufige Leiter von Liedern von unterster Tiefe zur höchsten Höhe, vom niedrigsten weltlichen Liede bis zum hohen Kirchenliede des Deutschen, dem, wie das Gemüth, so das Lied vorzugsweise national eigen ist.

Nach der Mannigfaltigkeit der Seelenstimmung ist auch der Eindruck mannigfach, den ein Tonstück als Erguß des Seelenlebens zu verschiedenen Zeiten auf dieselbe Person oder in Einer Zeit auf verschiedene Zuhörer äußert.

So fühlte sich Mendelssohn durch Mozart's Papageno-Lied in der Zauberflöte zu Thränen gerührt — ein naiver Beweis von dem Kontraste, mit welchem heitere, leibhaftige Natürlichkeit der Kunst auf den schulgebildeten Kunstkomponiteur wirkte.

Soll daher ein gemeinsamer Vortrag eines mehrstimmigen

Digitized by Google

Tonstückes mit glücklichem Erfolge zu Gehör gebracht werden, so fordert dieses möglichst gleiche Stimmung nicht etwa blos der Instrumente, sondern aller bei der Aufführung Betheiligten, die hier selbst nur als Werkzeuge, Instrumente, zur würdigen Darstellung des Kunstwerkes erscheinen; und der Zauber vollkommenen Gelingens so manches großartigen, vielstimmigen Gesang- und Orchester-Werkes erklärt sich durch das glückliche Zusammentreffen entsprechend einheitlicher harmonischer Stimmung Aller, welche durch Mitwirkung thätigen oder als Zuhörer auch nur leidenden Antheil an der Aufführung nehmen; was von dem Kunstwerke der Dichtung, gilt von dem Erzeugnisse der Tonkunst: „Der allein kann mich verstehen, der mein Glück im Herzen trägt.“ —

Alle Werke der Tonkunst sind als Ergießungen der Seele Offenbarungen des Seelenlebens, das entweder unmittelbar durch die menschliche Stimme, oder mittelbar durch entsprechende Tonwerkzeuge, Instrumente, aus dem unhörbaren und unsichtbaren Innern sichtbar und hörbar in das Sinnenleben heraustritt. Jedem Tonwerke liegt eine bestimmte Regung und Stimmung des Seelenlebens, ein Gefühl zu Grunde, nach der Schulsprache: Gedanke, Motiv, Thema.

Wie die Farben im Prisma je nach dem Einfallen der Lichtstrahlen mannigfaltig sich brechen, so spielen die Themen je nach Brechung der Schallstrahlen mannigfach — tonisch in verschiedenen Klanggeschlechtern und Tonarten durch Modulation — chronisch in Verkürzung oder Verlängerung ursprüng-

Digitized by Google

licher Geſtalt — rhythmiſch nach Rückung und Fügung von dem ſchweren oder ſtarken in den leichten oder ſchwachen Takttheil — dynamiſch nach milderer oder grellerer Brechung, Verdichtung oder Verdünnung, Verſtärkung oder Schwächung der Schallſtrahlen.

Dieſe vierfache Art der Mannigfaltigkeit einfacher Melodie geſtaltet ſich noch mannigfacher durch Verbindung mehrerer, ſelbſtändiger Real-Stimmen zur Harmonie, welche bald in engerem, bald in weiterem, bald in einfachem, bald in reichem Faltenwurfe ſtets angemeſſen, mit Anmuth und Würde die Melodie umkleidet und begleitet, ſo innig, ſinnig und getreu, ſo ſchmiegſam und natürlich, daß Ein Thema in vielen Geſtalten zugleich erſcheint, Melodie und Harmonie, wie Leib und Seele, zu Einem lebendigen Ganzen ſich verbinden und durchdringen.

Solche Mannigfaltigkeit bei aller Einheit des Einen Grundgefühles in Einem Hauptthema, aus welchem die Nebenthemen nur hervorgehen, um wieder auf das Hauptthema zurückzuführen, iſt das Kunſtwerk thematiſcher Verarbeitung, welche in gelungenen Meiſterwerken der Tonkunſt ſo anziehend und verſtändlich wirkt, daß auch bei erſtem Vernehmen derſelben jedes für Tonkunſt empfängliche Gemüth unwiderſtehlich davon ergriffen wird und bei Wiederholung ſtets neuen Reiz der Schönheit fühlt; denn die mehrmalige Wiederkehr des Einen Thema erleichtert Auffaſſung und Verſtändniß, und die reiche Mannigfaltigkeit der melodiſch und harmoniſch

Digitized by Google

ſchönen Form dieſer Wiederkehr übt den Reiz der Unwiderſteh-lichkeit. — Anders in ſogenannter „freier Phantaſie“ — hier drängen ſich Gedanken an Gedanken, Themen aus Themen in phantaſtiſch buntem Wechſel, als Ton- und Farben-Gebilde, Arabesken einer phantaſtiſch romantiſchen, mährchenhaften, wechſel- und unruhvollen Zeit und Stimmung.

Aber auch ſolche Erzeugniſſe der Ungebundenheit bedürfen eines Bandes, wenigſtens eines Fadens der Einheit, wodurch ſie zu einem Ganzen zuſammengehalten werden, ſollen ſie nicht blos verflüchtigende Bewunderung erregen, ſondern eindringlich-verſtändlich wirken, und durch den Reiz der Schönheit, welche auf dem unverbrüchlichen Geſetze des Wechſels von Einheit und Mannigfaltigkeit beruht, das Gemüth der Zuhörer für die Dauer feſſeln.

Wohl hat die Tonkunſt auch ein ſinnliches Gebiet, auf welchem ſie, obgleich zunächſt nur auf den Sinn des Gehöres, doch durch dieſen auf die Seele wirkt, das iſt das Gebiet künſtlicher Nachahmung des Lautbaren in der Natur. Immerhin nimmt ſie den edelſten Stoff zu ihren Schöpfungen aus dem Seelenleben; aber auch die ſinnliche Natur der Kör-perwelt iſt ihr dienſt- und zinsbar zur ſogenannten muſikali-ſchen Malerei, welche, obgleich untergeordneter Art, doch an rechter Stelle, gefällig, ja wohlthätig wirkt auf Gemüth und Geiſt, eben durch die Einfalt der Natur. Haydn's Jahreszeiten und Schöpfung, Beethoven's Paſtoralſymphonie, Göthe's Mee-resſtille und glückliche Fahrt von Beethoven, Mendelsſohn und

Digitized by Google

L. Fiſcher in Muſik geſetzt, und ſo manche Verſuche dieſer Art von Sturm- und Schlacht-Gemälden bis zur friedlich freundlichen Idylle, und zu David's Symphonie-Ode: „die Wüſte," in welcher auch das Sandkorn eine Stimme hat, ſind Beleg und Beiſpiel dafür, wie die *ſinnlich* wahrnehmbare Natur des Lautbaren, bei geeigneter Benützung, durch die Tonkunſt in veredelter, kunſtwürdiger Erſcheinung ſich zu Gehör bringen läßt.

Seelen- und *Geiſtes-Leben* durchdringen das Sinnenleben, ſchaffen ſich in dieſem entſprechenden *ſinnlichen* Ausdruck; *dieſer* wird hinwieder geſtaltet und veredelt durch *jenes*. Mit Entwickelung des Seelen- und Geiſtes-Lebens gewinnen die ſinnlich weichen, unbeſtimmten Geſichtszüge des Kindes allmälig ein feſteres, beſtimmteres Gepräge zunehmender Reife, endlich entſchiedenen Charakter, worin Richtung und Haltung, vorherrſchende Begabung und ſelbſt Beruf des Mannes, ja ganzer Geſchlechter und Zeitalter ſich verräth. Der *germaniſche* Typus des *Mittelalters* prägt ſich aus in Zeichnung und Malerei des Mittelalters, nicht blos in Geſichtszügen, ſelbſt in Geſtaltung und Haltung der Hände, welche der Chiromantie nicht blos Handwerk oder Kunſt, ſondern Seelenſtimmung und geiſtige Richtung der Perſon verrathen. Die neueſten Illuſtrationen zu den alten Nibelungen verweiſen den modernen Künſtler auf das Studium der leiblichen wie geiſtigen Zuſtände grauer Vergangenheit.

Digitized by Google

Wie Farbengemälde, so tragen Tongemälde das Gepräge ihrer Zeit, der Nation und der Meister, durch welche sie entstanden. In den musikalischen Erzeugnissen eines Haydn, Mozart, Beethoven prägt sich das Eigenthümliche ihres Seelenlebens so sprechend aus, wie in ihren gelungenen Büsten und Bildnissen. Wie diese Ausdruck ihres Seelenlebens für das Gesicht, sind jene Ausdruck dieses Lebens für das Gehör. Heitere, natürliche Anmuth eines kindlich harmlosen, im Herrn seligen Gemüthes leuchtet aus allen Zügen, athmet aus allen großen wie kleinen Tonschöpfungen des lieblichen Haydn — frischeste sinnliche Süße des Lebensgenusses mit verständigem Bewußtsein spielt bei Mozart, wie aus den Gesichtszügen, so aus und in seinen Tongebilden, die so unerschöpflich und doch so natürlich aus dem reichen Borne seines Sinnen- und Seelen-Lebens entspringen: „Wie mit Blumen die Erde sich kleidet neu, wie die Bächlein fließen im lieblichen Mai" — Mozart's ewig frischer Melodienquell ist ein fort und fort erfrischendes Tonwellenbad, in welchem die Seele auf- und niedertaucht, sich versenkt und wieder erhebt und mit jeder Senkung und Hebung neue Schwungkraft gewinnt über die trüben Strudel des Lebens empor.

Beethoven's muskelkräftige, leidenschaftlich markirte Züge sind das äußere Gepräge einer empfindsamen Seele, die mit gewaltigem Geiste gegen das Schicksal ringt, dem sein Leben verfallen war. Diesen Charakter tragen auch seine Tondichtungen, in welchen der innere, von Periode zu Periode gesteigerte,

Digitized by Google

heiße Kampf, so wie die widerstrebenden Bewegungen einer drang- und sturmvollen Zeit sich spiegeln; darum fordert ihr Vortrag nicht dünne Aquarell-, sondern markige Oel- und Fresko-Malerei; auch nicht Eisenbahn-Eilzug-Tempo; die Stationen des Gemüthlebens wollen bei ihm noch mit hingebender Geduld, mit selbsteigner Kraft und aufopfernder Ausdauer erreicht, und die mächtigen Leidenschaften mit Macht bekämpft sein.

Bei Haydn offenbart sich das Seelen-Leben in schönem Ebenmaße mit Sinnen- und Geistes-Leben; daher die Natürlichkeit seiner Melodie, die edle Einfalt seiner Harmonie und die Innigkeit, mit welcher beide sich durchdringen.

Aus Mozart's Werken spricht das Seelenleben mit entschiedenem Vorzuge, nicht ohne Hinneigung zum Sinnenleben; daher der verführerische Zauber seiner Werke über Laien wie über Geweihte.

Beethoven's tiefinniges Seelenleben steht unter mächtigem Einflusse des Geisteslebens, das Herrschaft übt über Sinnen- wie über Seelenleben; daher bei weniger Einschmeichelndem so viel gediegene Kraft des Geistes, so unergründliche Tiefe des Gemüthes; daher die Schwierigkeit des Verständnisses seiner Werke bei erster Bekanntschaft, aber bei näherer Vertrautheit auch die unfehlbare, nachhaltige Anziehungskraft für jedes Gemüth, das stark genug ist, in seine Tiefen wie auf seine Höhen ihm zu folgen.

Die Seelenstimmung eines Tonstückes prägt sich auch

Digitized by Google

aus im Geſichte des darſtellenden Tonkünſtlers; widerlich wirkt die Erſcheinung, wenn die Miene des Vortragenden keinen oder einen andern Ausdruck verräth, als jenen, welchen das Tonwerk fordert. Auch ſolche Zerrbilder ſtehen zur Schau nicht blos in Bilderläden, ſondern auch im Leben der Wirklichkeit.

Glücklich die Seele, welcher der himmliſche Dreiklang Haydn, Mozart, Beethoven um die Wiege ſpielte; ihr Ohr iſt dem Verſtändniſſe der Tonkunſt geöffnet durch die Muſe des Geſanges, ihr Gefühl genährt mit dem Nektar der Seligen, ihr Geſchmack geläutert für das Schöne, Wahre und Gute. Dichtung in Wort, Farbe oder Ton — die Wirkung bleibt im Weſentlichen immer dieſelbe, ſie verklärt das irdiſche Leben durch himmliſche Ideale, thauet Manna in die Wüſte dieſer Pilgerfahrt, und verwandelt die Disharmonie der Zeit in Harmonie für die Ewigkeit. —

Wie das Seelenleben des Einzelnen, ſo offenbaren ſich die Zuſtände deſſelben bei ganzen Völkern, und bei dieſen wieder verſchiedenartig in verſchiedenen Zeiten, nach der Stufe bereits gewonnener Entwickelung und allſeitiger Bildung, nach den zeitweiſe herrſchenden Einwirkungen des äußeren Lebens auf Geiſt und Gemüth. Tonkunſt und Dichtkunſt unterliegen hier denſelben Einflüſſen; beide ſtrahlen die Bilder wieder, welche das Leben in das Gemüth des Dichters fallen läßt wie in einen Kryſtall, der ſie in mannigfacher Brechung mehr oder minder ſprechend getreulich wiederſpiegelt.

In dem urkräftigen „Ein' feſte Burg" hallt aus Wort und

Digitized by Google

Ton wie aus einem Dome der unerschütterte Glaubensmuth der Glaubenshelden, die so gedichtet und gesungen, und zugleich der Zeit, die dazu begeistert und die mit so viel Brust- und destoweniger Kopf-Stimme oder Falset gesungen hat; darum eignet sich solcher Sang voll Mannesmuth zunächst auch nur für Männerchor. — Das allbekannte „Gott erhalte Franz den Kaiser" ist charakteristisches Gegenstück, weltgeschichtlicher Kontrapunkt zu dem verrufenen „Allons enfans de la patrie" — rhythmisirt sich in jenem Schritt und Tritt der weiland paradirenden Reichsarmee, so tobt in diesem der Sturmlauf wider die Bastille alles Bestehenden. — Beide Themen sind Heroldsrufe aus dem Innersten der betreffenden Nationalitäten, Stabilität des Konservativen und Umsturzgelüste des revolutionären Prinzipes, kontrapunktisch wider einander im Kampfe — und das zu Einer Zeit, aber in verschiedenen Ländern, bei verschiedenen Völkern. —

Wie entstand der sogenannte Volksgesang, auf welchen eine Zeit um so viel mehr Ton und Werth legt, je weniger sie selbst im Stande ist, einen solchen zu erzeugen, oder je eifriger sie vollends darauf ausgeht, den heimischen zu verbannen und fremden dafür einzuführen? — Nie hat ein Volk als Volk solchen zur Welt gebracht, immer nur ein Einzelner, mit Mündigkeit von Gott begnadet, mit einem Gemüthe begabt, in welchem das jeweilige Seelenleben des Volkes und der Zeit wie in einem akustischen Punkte sich sammelte und in natürlichem Widerhall erklang, daß es von Herz zu Herzen, von Mund zu Munde

Digitized by Google

drang. Den größten Meistern der Ton- und Dichtkunst ist so einfach natürliche Offenbarung wahrhaft volksthümlichen Gesammtgefühls in so besonderer Fassung nur selten gelungen. Bach, Beethoven haben auf diesen alltäglichen, vielbetretenen Pfad nicht Ein Vergißmeinnicht gestreut, während minder begabte Mittel-Talente gerade hierin am glücklichsten waren, wohl deßhalb, weil sie zwar nicht auf den ätherischen Höhen der Kunst, aber doch über der Niederung der Gemeinheit die Atmosphäre fanden, in welcher die Gebilde des eigentlichen Volkslebens in Wort, Farbe und Ton deutlich vernehmbar sprechen, hell sich spiegeln und kräftig laut erklingen. Lortzing z. B wie einst Dittersdorf trafen in ihren komischen Opern den rechten Ton und Ausdruck glücklich, und des Romantikers C. M. v. Weber Pretiosa- und Freischütz-Lieder werden sich im Wandel der Zeit erhalten und selbst nach langen Pausen früher oder später aus der Vergessenheit auftönen. —

Das Ansprechende im Volksliede ist eben das Gemeinverständliche, keinem Ohre, keiner Zunge fremd; so wird es nicht blos volks-, sondern menschenthümlich, daß es aus einem liedersüßen Munde in allen liederempfänglichen Herzen widerklingt, und nach dem Grade der musikalischen Bildung eines Volkes mehr oder minder auch den Forderungen ästhetischen Musiksinnes entspricht. Das musikalische Ohr vernimmt das Menschlich-Musikalische in baskischer, wie in slavischer, in schottischer wie in sizilianischer Volksweise.

Mit zunehmender Abrundung der Erde unter Eisenbahn-

Digitized by Google

und Telegraphen-Netz, mit unausgesetzter allgemeiner Völkerwanderung der Kultur und der Sprachen verliert sich stets mehr und rascher das Spezifisch-Eigenthümliche des Volksliedes wie der Volksmundart. Der Idealität moderner Social-Politik mag das beklagenswerth erscheinen! Doch tiefgründlicher Blick in die Geschichte der Vergangenheit und einige selbsteigene Erfahrung in der lehrreichen Praxis des Lebens trösten darüber. Die Verwirklichung so mancher Ideale der Vergangenheit wäre einestheils so wenig ein Glück als anderntheils eine Möglichkeit. — Mit der Physiognomie der Länder wechselt die Physiognomie der Leute, und die Physiognomie ist nur der äußerlich sichtbare Ausdruck innerlich geistiger Umstimmung.

Die Tonsprache als unmittelbare Aeußerung des Seelenlebens ist allgemein verständlich; sie spricht Gefühle aus, die, einfach in ihrer Natur, ihrem Wesen nach dieselben sind bei der gesammten Menschheit. Die Wortsprache ist der mittelbare, künstliche Ausdruck des Geisteslebens; er giebt dem Verstande für jeden Begriff ein anderes Gepräge durch Zufügung oder Weglassung, Versetzung oder Vertauschung eines Buchstabens; mit jeder Veränderung eines Lautes ändert sich wie die Gestalt des Wortes, so Gestaltung, Merkmal und Bedeutung des Begriffes.

Selbst die Begriffe von demselben Gegenstande sind nach Verschiedenheit der Menschen größerer Verschiedenartigkeit unterworfen als die Gefühle. Diese Verschiedenartigkeit wächst mit Verbindung der Begriffe zu Urtheilen, der

Digitized by Google

Urtheile zu Schlüſſen, nach der dreifachen Thätigkeit des Verſtandes, welcher auf Grund ſinnlicher oder geiſtiger Wahrnehmung durch Witz das Aehnliche verbindet, das Verſchiedene durch Scharfſinn trennt. Je ausgebildeter die Thätigkeit des Verſtandes, deſto ſchärfer das Gepräge des Wortes, deſto vollkommener die Sprache.

Die Tonſprache ergießt den Ausdruck des Gefühles im Tone, dem natürlichen Aushauche des Seelenlebens; in dieſer Unmittelbarkeit der Mittheilung liegt das Allgemein-Verſtändliche des Ausdruckes. Das Verſtändniß der Tonſprache bedarf nicht der künſtlichen Vermittlung des Verſtandes. Darum iſt die Tonſprache allen Völkern gemeinſam verſtändliche Weltſprache, während die Wortſprache für den nämlichen Inhalt der Begriffe, Urtheile und Schlüſſe bei jeglichem Volke anderen Ausdruck, andere Geſtalt annimmt bis zum einzelnen Dialekte, zur beſonderen Mundart, die zuletzt in ihrer Heimath nur verſtändlich iſt, und von der launenhaften Willkür des Sprachgebrauches beherrſcht wird. — Gegenſtand der Wort-Sprache iſt das Geſammt-Gebiet des Sinnen-, Seelen- und Geiſtes-Lebens; dagegen bleibt die Tonſprache auf das Seelenleben, und in muſikaliſcher Malerei auf künſtliche Nachahmung weniger Naturlaute beſchränkt. Der Tondichter vergreift ſich an dem Texte des Liedes, wenn dieſer vermöge ſeiner ſinnlichen Ausführlichkeit wohl für Zeichnung und Malerei, aber nicht zur Darſtellung durch das Mittel der Tonſprache ſich eignet, d. h.

Digitized by Google

durch die sinnliche Anschaulichkeit nicht entsprechende Stimmung der Seele weckt.

Zur künstlichen Erzeugung eines musikalischen Kunstwerkes versetzt sich die Seele des Tonsetzers, wie bei der Dichtung die Seele des Dichters, mittels der Einbildungskraft in jene Seelenzustände, welche sie im Augenblicke zwar selbst nicht unmittelbar in sich wahrnimmt, die sie aber lebendig sich vergegenwärtigt, entweder nach eigener oder fremder Erfahrung. Diese Zauberkraft wirkt bei der Dichtung am lebhaftesten und vielseitigsten im Drama, bei der Tonkunst in der Oper; in beiden entwickelt sich das ihnen eigene dramatische Leben aus der Verschiedenartigkeit selbst widersprechender Charaktere und aus der Stellung und Lage — Situation — in welche die Charaktere dadurch gegeneinander gerathen.

In Erzeugnissen der Kunst und Wissenschaft wirken Verstand und Einbildungskraft — der Verstand zur Erkenntniß des Wahren, indem er für die Erscheinungen des Mannigfaltigen das allgemeine Gesetz der Einheit sucht und feststellt — die Einbildungskraft zur Darstellung des Schönen, indem sie das Allgemeine gleichartiger Erscheinungen in einem einzelnen, besonderen Bilde veranschaulicht. Kunst und Wissenschaft fördern sich gegenseitig selbst durch die beiden Mittel verständigen Erkennens und sinnlicher Veranschaulichung — Verstand ohne Einbildungskraft vertrocknet die Wissenschaft — Einbildungskraft ohne Verstand verflüchtigt die Kunst. —

Digitized by Google

Zur besonderen Prägung des Gefühlsausdruckes verbindet sich mit dem Tone das Wort, mit der Tonkunst die Dichtkunst; je inniger beide sich durchdringen, desto vollkommener das Erzeugniß von beiden zuerst im Liede, dann im Oratorium, in der Oper, endlich in der reinen oder Instrumental-Musik durch erklärendes Programm, welches den musikalischen Sinn des Werkes durch Vermittlung des Wortes andeutet, wie in der Symphonie-Ode, wozu Beethoven den Ton angestimmt, worin F. David in der „Wüste" sich versucht hat, und die Zukunft-Musik das unbeschränkte Gebiet ihrer Thätigkeit vor sich zu sehen wähnt.

Hier einigen sich Geistes- und Seelen-Leben; hier verbindet sich reine oder Instrumental-Musik mit Gesang oder Vokal-Musik — das allgemeine, unbestimmte Gefühl erhält bestimmt ausgeprägte Erklärung durch das Wort. — So wird die Tonkunst auf ihrer höchsten Stufe Mittel nicht blos zur Darstellung des Seelen-, sondern auch des Geistes-Lebens; darum bedarf der kunstgerechte Tonsetzer wie der ausübende Tonkünstler nicht blos eines regen Seelenlebens, sondern allseitig entsprechender Geistesbildung und eigener Genialität. Spricht aus Werken der Tonkunst das Seelenleben nicht unmittelbar ergreifend und zugleich verständlich, dann mögen sie wohl als Erzeugnisse des Studiums, der Schule, den Forderungen der Korrektheit entsprechen, aber zu wahrhaften Kunstwerken genügt Korrektheit allein noch nicht.

Digitized by Google

Frei von Tadel zu ſein iſt der niedrigſte Grad und der höchſte,
Denn nur die Ohnmacht führt oder die Größe dazu. —

Wiederholen zwar kann der Verſtand, was da ſchon geweſen,
Was die Natur gebaut, bauet er wählend ihr nach.
Ueber Natur hinaus baut die Vernunft, doch nur in das Leere —
Du nur Genius mehrſt in der Natur die Natur. —

Digitized by Google

Mittel zur schriftlichen Darstellung der Erzeugnisse der Tonkunst.

Der reiche Sprachschatz für die Seelensprache der Tonkunst mißt sich auf der schwanken Leiter von acht Tönen, welche stufenweise um ein ganzes, von der dritten zur vierten und von der siebenten zur achten Stufe um ein halbes Intervall aufsteigen. Die acht Töne der Oktave erheben sich demnach in fünf ganzen und zwei halben Zwischenräumen oder Intervallen übereinander; werden die halben Intervalle durch einen, die ganzen durch zwei nebeneinander stehende Punkte bezeichnet, so ergiebt sich in Ziffern und Buchstaben folgende Darstellung einer Oktave:

1 . . 2 . . 3 . 4 . . 5 . . 6 . . 7 . 8

c . . d . . e . f . . g . . a . . h . $\bar{c}$

Diese Leiter besteht aus zwei Hälften von je vier Tönen, oder aus zwei Tetrachorden von gleichem Intervallenverhältnisse, mit einem ganzen Zwischenraume zwischen beiden. Da in jedem Tetrachord nach zwei ganzen Intervallen ein halbes eintritt, so gewährt schon dieser einfache, der Steigung angemessene Stufengang einigermaßen gefälligen Wechsel, während

Digitized by Google

ein Aufsteigen durch drei ganze Töne, Tritonus, dem Ohre hart erscheint. Die absteigende Ordnung bietet den neuen Unterschied, daß jedes Tetrachord mit einer halben Stufe beginnt, und der Natur des Falles gemäß auf die halbe Stufe die zwei ganzen folgen.

Zur Besprechung der Töne einer Oktave benützte man früher allgemein, wie in Italien, Frankreich und England gegenwärtig noch, die Sylben Ut Re Mi Fa So La Si — aus der sapphischen Strophe zu Ehren des h. Johannes, des Patrones gegen die Heiserkeit:

Ut queant lassis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum
Solve polluti labii reatum
Sancte Johannes!

Die Sylbe sa im Worte sancte verwandelte man in si, und nannte die Gesangübungen, welche zur Bildung der Stimme und zum richtigen Treffen der Intervalle die einzelnen Töne mit diesen Sylben oder auch nur mit einfachen Vokalen besprechen, ohne noch einen förmlichen Worttext unterzulegen, Solfeggien oder Solmisation.

Während in der Mathematik Buchstaben zur Bezeichnung des unbestimmten allgemeinen, Ziffern zur Bezeichnung des bestimmten Größenwerthes dienen, bezeichnen in der Tonkunst Buchstaben den einzelnen bestimmten, Ziffern den unbestimmten allgemeinen Tonwerth. Der Generalbaß gibt einen bestimmten Grundton, die Bezifferung über

Digitized by Google

ihm das Zahlenverhältniß der Töne des darauf gebauten Akkordes, welches als ein allgemeines immer daſſelbe bleibt, mag der Grundton durch Tranſponiren erhöht oder erniedrigt werden, ſteigen oder fallen.

Die Stufenleiter einer Oktave erhebt ſich auf einem modernen Fortepiano ſchon ſiebenmal aus der Tiefe in die Höhe, von der Kontra-Oktave zur großen, kleinen, ein-, zwei-, drei- und vierfach geſtrichenen:

$$\underline{\underline{C}} - C - c - \overline{c} - \overline{\overline{c}} - \overline{\overline{\overline{c}}} - \overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$$

wobei die Töne der Kontra-Oktave durch einen Strich unter den großen Buchſtaben, die beiden nächſten Oktaven durch große und kleine Buchſtaben, und die übrigen durch die bezeichnete Zahl von Strichen darüber angedeutet ſind.

In der mittleren dieſer ſieben Oktaven, in der vierten oder einfach geſtrichenen der oben angeführten Reihe der Buchſtaben gilt der ſechſte Ton ā als Normalton zur allgemeinen Stimmung für alle Inſtrumente. Da jedoch die Stimmgabel, Diapason, das Werkzeug zur Angabe dieſes Normaltones, allmählich in verſchiedenen Ländern verſchiedene Stimmung annahm, und die Inſtrumentalſtimmung, insbeſondere bei der Militair-Muſik, gegen die Natur der menſchlichen Stimme immer höher ſtieg, ſo trat zur Ermittlung einer naturgemäßen, allgemein giltigen Stimmung im Sommer 1858 eine Kommiſſion von Sachverſtändigen in Paris zuſammen, wo der deutſche Akuſtiker Chladni bereits 1808 vor dem Kaiſer Na-

Digitized by Google

poleon seine denkwürdigen Versuche im Fache der Akustik gemacht hatte.

Nach Vergleichung von 25 verschiedenen Stimmgabeln aus verschiedenen Ländern bestimmte nun diese Kommission 1859 als Normalton das ā zu 870 Schwingungen in der Sekunde, wie dieses in Carlsruhe sich schon fand, also um einen Viertelston tiefer als in Paris, wo das Normal-ā, wie in München, bereits 896 Schwingungen in einer Sekunde machte, während es im Jahre 1699 in der großen Oper zu Paris nur 808 zählte. Die höchste Stimmung fand sich in Brüssel mit 911, dann in London mit 910, in Berlin mit 903 Schwingungen — im Norden höher als im Süden, wo die Gesang-Stimmen eigentlich zu Hause sind.

Die nunmehr berichtigte Stimmung von 870 Schwingungen, welche für Industrie und Handel in allen Arten von Instrumenten von weitgreifender Bedeutung ist, soll in Paris am 1. Juli 1859, in ganz Frankreich am 1. December zur Geltung kommen, und nach den bereits mit den wichtigsten Musikanstalten der übrigen Länder gepflogenen Unterhandlungen allenthalben gleichmäßig eingeführt werden im Interesse der Tonkunst, der Tonsetzer und Tonkünstler, insbesondere der Sänger; denn wie durch willkürliche, ungeeignete Aenderung des Zeitmaßes, so kann durch unstatthafte Aenderung der Stimmung der ursprüngliche Charakter eines Tonstückes bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden.

Im Januar des Jahres 1859 machte Lissajous, Professor

Digitized by Google

der Physik am Lyceum St. Louis in Paris, bei seinen Versuchen in der Akademie, die Veränderung in den Schwingungen tönender Körper mittels elektrischen Lichtes auch sichtbar, so daß an die Stelle des Ohres das Auge trat. Er benutzte dazu Stimmgabeln mit Spiegeln, welche das Licht auf ein weißes Blatt Papier werfen. Nach dem Klange der Stimmgabeln erschien auf dem Papier eine stärkere oder schwächere Lichtbewegung; jedem Klange entsprach eine bestimmte, leicht unterscheidbare Figur; bei der geringsten Veränderung der Stimmung änderte sich auch die Figur nach dem Grade der Verstimmung. Chladni machte seine Versuche noch auf Glasscheiben mit feinem Sande bestreut, der nach Gestaltung des Klanges verschiedene Gebilde zeigt.

Ein fein gebildetes Ohr vermag Höhe und Tiefe der Töne selbst nach einzelnen Schwingungen zu unterscheiden; ein in der Tiefe noch wohl unterscheidbarer Ton fordert wenigstens 32 Schwingungen in Einer Sekunde, während der höchste mit Sicherheit unterscheidbare Ton 16,384 Schwingungen in der Sekunde macht. Die Schnelligkeit der Schallstrahlen durchläuft, je nach Beschaffenheit der Luft in Folge der Luftstoffe und Mischung derselben, in einer Sekunde die Entfernung von etwa 1080 Pariser Fuß; die weiteste Entfernung, in welcher der stärkste Schall z. B. einer Kanonade vernehmbar ist, erreicht gegen 70 deutsche Meilen, wobei wieder atmosphärische und geognostische Verhältnisse in Berechnung kommen.

Durch Sammlung und Rückprall der Schallstrahlen ver-

Digitized by Google

stärkt sich der Schall mittels Sprachrohrs, in Gewölben, im akustisch gebauten Saale. Der Rückschlag der Schallstrahlen aus einem akustischen Sammelpunkte von gewisser Entfernung erzeugt das Echo, welches bei Mehrheit solcher Sammelpunkte nach Verschiedenheit ihrer Entfernungen mehrfach, immer schwächer sich wiederholt.

Die Erschütterung der Luft, welche durch das trichterförmig gebaute Ohr auf das Trommelfell, durch dieses auf das Hämmerchen innerhalb desselben, und durch diese Mittel in unerklärbarer Weise vernehmbar auf die Seele wirkt, wird in dieser ihrer Unbestimmtheit zum Schalle — wiederholen sich die Schwingungen der Luft in steter Reihe gleichmäßig, so gestaltet sich der Schall zum Klange, und dieser, nach Verschiedenheit der Zahl der gleichartigen Schwingungen innerhalb gleicher Zeit, zum höheren oder tieferen Tone.

Das geheimnißvolle Gebiet der Akustik durchforschten Euler, Diderot, Vogler, insbesondere Chladni der Mathematiker, Physiker und zugleich Musiker, dessen Akustik 1810 auf Napoleon's Veranlassung in das Französische übersetzt wurde. Ein neuestes Werkchen über diesen Gegenstand bilden Dr. R. Pohl's akustische Briefe. Leipzig, Matthes 1857.

Durch Halbirung der tönenden Saite verdoppelt sich die Zahl der Schwingungen, und der Ton wird dadurch um eine Oktave höher. Hat nun in der Kontra-Oktave C 64 Schwingungen, so verlangt C, 128 — c, 256 — $\bar{c}$, 512 — $\bar{\bar{c}}$ 1024 — $\bar{\bar{\bar{c}}}$, 2048 — $\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$ 4096 u. s. f.

Digitized by Google

Das erſte Drittel der tönenden Saite gibt den fünften Ton über dem Grundton der ganzen Saite, oder die Quinte g, welche $1\,^1/_2$ mal mehr Schwingungen fordert als jener; das erſte Viertel der Saite gibt den vierten Ton oder die Quarte f.

Der letzte Ton des erſten Tetrachords oder die Quarte, und der erſte des zweiten Tetrachords oder die Quinte, ſind die nächſt verwandten Töne zum Grundton oder zur Tonika; daher ſchreitet die Modulation, oder der Uebergang von einer Tonart in die andere, am natürlichſten im Quarten- und Quinten-Zirkel fort.

Wie die Terz Vermittlerin — Mediante — zwiſchen Tonika und Quinte, ſo iſt die Quinte Vermittlerin zwiſchen Tonika und Oktave; die Quinte heißt vermöge ihrer durchdringenden, vorherrſchenden Kraft und Verwendbarkeit auch Dominante, wie die Quarte Subdominante; von der Dominante fällt das Tonſtück in der Regel auf die Tonika zum Schluſſe.

Die tonweiſe fortſchreitende, oben bezeichnete achttönige Leiter heißt die diatoniſche, die halbtönig-fortſchreitende, zwölftönige, die chromatiſche d. i. gefärbte, da ſonſt die halben Töne in der Schrift, wie jetzt auf der Klaviatur noch, in anderer Farbe hervortraten.

Da nun in der Normal-Tonleiter jedes Intervall um ein halbes erhöht oder erniedrigt, über die Sekunde hinaus von oben herab erniedrigt und zugleich von unten hinauf erhöht

Digitized by Google

werden kann, so ergeben sich 1, ohne Veränderung des normalen Abstandes reine, 2, durch halbtönige Erniedrigung kleine, 3, durch halbtönige Erhöhung große und übermäßige, 4 endlich durch Erhöhung von unten und Erniedrigung von oben zugleich, verminderte Intervalle.

Jeder der zwölf halben Töne von der chromatischen Leiter kann als Grundton oder Tonika einer neuen Tonleiter dienen; so entstehen zwölf Tonarten durch halbtönige Erhöhung, und eben so viele durch halbtönige Erniedrigung, also im Ganzen vier und zwanzig.

Soll jedoch die gesetzliche Stufenfolge oder Normaltonleiter eingehalten werden, so bedarf es für jeden andern Grundton außer C wieder mannigfacher Erhöhung oder Erniedrigung einzelner Töne, jene bezeichnet durch ♯, besprochen durch die Sylbe is, welche dem Buchstaben des betreffenden Tones angefügt wird — diese bezeichnet durch b, besprochen durch die Sylbe es, wenn ein Konsonant, durch den Buchstaben s, wenn ein Vokal den betreffenden Ton benennt; z. B. ♯c = cis, ♭c = ces, ♭e = es u. s. f.

So verlangt die Einhaltung gesetzlicher Intervallenfolge z. B. für die Tonleiter auf g ein Erhöhungszeichen bei der Septime f, also: g . . a . . h . c . . d . . e . . ♯f . g

1 . . 2 . . 3 . 4 . . 5 . . 6 . . 7 . 8

Die Tonkunst unterscheidet nicht mehr nach Viertelstönen, Diësen, wie sie in verschiedenen Farben das Klavier darstellte, welches Zarlino, der größte Theoretiker seiner Zeit,

Digitized by Google

1548 zu Venedig im Umfange von zwei Oktaven verfertigen ließ. Das kleinste in moderner Tonkunst verwendbare Intervall ist ein halbes; halbtönige Erhöhung eines ganzen Tones fällt daher zusammen mit halbtöniger Erniedrigung des nächst höheren; beträgt die Entfernung des einen Tones von dem anderen nur ein halbes Intervall, so führt eine einfache halbtönige Veränderung auf einen und denselben Ton zurück, wie eine Claviatur handgreiflich darthut — z. B. ♯g = ♭a, ♯e = f, ♭c = h.

Nur in harmonischer Verbindung der Töne zu Akkorden fordert zur richtigen Schreibart, d. i. zur musikalischen Orthographie, der eine Akkord je nach betreffender Tonart z. B. dis, der andere es — solche zwei, in harmonischer Verbindung der Verwechslung fähige, übrigens gleiche Töne, heißen daher enharmonische, und ersetzen sich einander in harmonischen Verbindungen.

Diese enharmonische Vertauschung, bei welcher durch Erniedrigung eines höheren und durch Erhöhung eines niedrigeren Intervalles zwei Töne in Einen zusammenfallen, führt die Zahl der Tonarten von vier und zwanzig wieder auf zwölf zurück, von welchen Eine als Normaltonart ohne alle Vorzeichnung von Versetzungszeichen, sechs mit Erhöhungs- und fünf mit Erniedrigungs-Zeichen die gewöhnlichsten und unterscheidbarsten sind, jede mit einer eigenthümlichen, nach ihrer Natur noch immer nicht hinreichend erklärten Klangfarbe, in welcher sich die jedesmalige Eigenthümlichkeit

Digitized by Google

der Seelenſtimmung insbeſondere ſpiegelt. Dieſes Charakteriſtiſche jeglicher Tonart, welches abſtrakte Theorie beſtreitet, findet jedoch ſeinen Grund in den Schwingungsverhältniſſen der Töne, welche die verſchiedenen möglichen Akkorde jeder Tonart bilden. Eine treffende Charakteriſtik der Tonarten gibt Hand in ſeiner Aeſthetik der Tonkunſt I. 215—30.

Die Tonarten mit Erhöhungszeichen ſchreiten wie die davon betroffenen Töne ſelbſt nach Quinten fort, und das neue Erhöhungszeichen trifft ſtets die Septime der neuen Tonart; demnach benennt immer der nächſthalbe Ton über dem letzten Kreuz der Vorzeichnung die neue Tonart nach ihrem Grundton; z. B. nach fis — g — nach cis — d — u. ſ. w. Die große Septime iſt daher Leitton — subsemitonium — in die nächſt verwandte Tonart mit Erhöhungszeichen; die kleine Septime dagegen in jene mit Erniedrigungszeichen; die große Septime führt nach oben zu dem Grundton, welche die Quinte der vorhergegangenen Tonart iſt; die kleine Septime leitet nach unten in die Terz der neuen Tonart, und bildet ſelbſt die Quarte von dieſer.

Die Tonarten mit Erniedrigungszeichen ſchreiten fort nach Quarten, und das Zeichen trifft jedesmal auf den vierten Ton oder die Quart von der neuen Tonika. Bei Einem b iſt die Tonika f — d. i. die Quarte von der Normaltonart c — bei mehreren b nennt ſtets das vorletzte den Grundton der neuen Tonart.

Die ſogenannten Kirchentonarten bauten, ohne Anwen-

Digitized by Google

dung von Versetzungszeichen, auf jeden Ton der Normaltonart die Leiter einer Oktave, ohne dabei das gesetzliche Intervallenverhältniß zu beachten. Dadurch erfuhr die Stellung der halben und ganzen Intervalle mit jedem anderen Grundton auch eine Aenderung; auf dem Grundton a z. B. entstand die Leiter: 1..2.3..4..5.6..7..8 mit

a..h.c..d..e.f..g..ā

dem halben Intervalle zwischen 2 und 3 und zwischen 5 und 6.

Die moderne Tonkunst fügt zu den oben angedeuteten Tonarten, welche sämmtlich durch die große Terz aufsteigen, und Durtonarten heißen, zum mannigfaltigeren Ausdrucke jedesmaliger Seelenstimmung, noch die Molltonarten, welche durch die kleine Terz einen allgemein leichtbemerkbaren charakteristischen Eindruck machen; um diesen noch zu verstärken und zu vermannigfaltigen, benützt die Molltonart selbst wieder eine dreifache Leiter, nämlich die sogenannt melodische, diatonische und harmonische, in folgender Weise:

1. Melodische:

1..2.3..4..5..6..7.8 mit dem Charakter der kleinen
a..h.c..d..e..♯f..♯g.ā Terz —

2. Diatonische:

8..7..6.5..4..3.2..1 in absteigender Ordnung
ā..g..f.e..d..c.h..a mit kleiner Terz, Sext und Septime —

Digitized by Google

3. Harmonische:

8 . 7 . . . 6 . 5 . . 4 . . 3 . 2 . . 1 mit kleiner Terz und Sext.

ā . ♯g . . . f . e . . d . . c . h . . a

In dieser letzten Weise prägt sich das Drückende des Gefühles der Wehmuth noch schärfer aus durch die zwei halben Intervalle zwischen 8 . 7 und 6 . 5 und durch das dazwischentretende übermäßige Intervall von 7 auf 6.

Bemerkenswerth stellen sich die ersten Natur=Volks=Weisen in Molltonarten dar, bis die trübe Seelenstimmung mit fortschreitender Kultur in heitere Durtonarten überging.

Die Versetzungszeichen der diatonischen Mollweise geben die Vorzeichnung für die betreffende Molltonart, welche, wie aus eben angeführtem Beispiele ersichtlich ist, stets die kleine Unterterz von der Durtonart mit gleicher Vorzeichnung zur Tonika hat, hier a als Unterterz von c dur. Dur= und Moll=Tonart von gleicher Vorzeichnung, wie hier c dur und a moll, stehen und gehen in dem Intervallen=Verhältnisse von Terzen, und heißen daher Parallel=Tonarten. Demzufolge benennt bei den Tonarten mit Erhöhungszeichen der ganze Ton unter dem letzten Kreuz, und bei jenen mit Erniedrigungszeichen der Ton in dem nächsten Zwischenraume, oder auf der nächsten Linie, unter dem vorletzten b, je nach der Stellung von diesem, die parallele Molltonart; denn jener wie dieser gibt die kleine Unterterz von der Durtonika.

Digitized by Google

So stehen den zwölf Durtonarten die zwölf Molltonarten gegenüber; letztere in dreifacher Stufenfolge in melodischer, diatonischer und harmonischer Weise.

So einfach nun das ursprüngliche Material der Tonkunst ist, eben so einfach, deutlich und bestimmt ist die Form, in welcher der Werth der einzelnen Töne für das Auge sich darstellt durch Noten, welche auf und zwischen den fünf Linien des Systems, mit eben so vielen Hilfslinien unter und über diesem auf- und niedersteigen, nöthigenfalls noch mit Bezeichnung von 8 —— oder Oktave über dem System, d. i. eine Oktave höher, oder mit derselben Bezeichnung unter dem Systeme, d. i. eine Oktave tiefer, als die wirkliche Stellung der Noten andeutet.

Zur Bezeichnung weiteren Bereiches der Noten als Träger des Tonwerthes dienen die Schlüssel, welche durch ihre Stellung auf dem Systeme den höheren oder tieferen Tonwerth der darauffolgenden Noten für verschiedene Stimmen und Instrumente besonders erschließen. Die zwei gewöhnlichsten Haupt-Schlüssel sind: der Violin- oder $\overline{g}$ Schlüssel mit dem Schlußpunkt auf der zweiten Linie des Systems, auf welcher das einfach gestrichene $\overline{g}$ zu stehen kommt, und der Baß- oder f Schlüssel, von welchem die zwei Horizontalstriche die vierte Linie des Systems einschließen, und dort den Ton f der kleinen Oktave bezeichnen.

Für die natürlich geschiedenen Gesangstimmen benützte man sonst den Sopran-Schlüssel für die höchste Stimme auf

Digitized by Google

der unterſten Linie, für Mezzo-Sopran auf der zweiten, den Alt- auf der dritten, den Tenor-Schlüſſel auf der vierten, und für Baß oder für die tiefſte Stimme den oben erwähnten Baßſchlüſſel gleichfalls auf der vierten, aber ſtatt der Vertikal-Linie ein umgekehrtes lateiniſches C vor den beiden Horizontalſtrichen, zum Unterſchiede von dem Tenor-Schlüſſel, der mit dem Baß-Schlüſſel auf gleicher Linie ſteht, da ſonſt das Syſtem ſtatt fünf nur vier Linien zählte, wie im alten Notendrucke noch zu ſehen iſt. Den Baß- oder f Schlüſſel ausgenommen, ſetzen ſämmtliche übrige Geſangſchlüſſel den Tonwerth des einfach geſtrichenen $\overline{c}$ auf die bezeichnete Linie des Syſtems, ſo daß für jede tiefere Stimme der Schlüſſel um eine Linie ſteigt, der Tonwerth um eine Terz fällt.

Dem ſechsfachen Schlüſſel zu Folge kann jede Note auf jeder Linie wie in jedem Zwiſchenraume ſechsfachen Tonwerth haben. Gegenwärtig dient der Violin-Schlüſſel für alle Stimmen und Inſtrumente, welche nicht ihrer Natur gemäß den Baßſchlüſſel erfordern.

Der Tonwerth jeder Note kann aber außerdem noch durch einfaches oder doppeltes Erhöhungs- oder Erniedrigungs-Zeichen halbtönig, chromatiſch, erhöht oder vertieft, alſo viermal verändert werden, und demnach mit ſeiner urſprünglichen Bedeutung, auf welche das Auflöſungszeichen ♮ zurückverſetzt, fünffach verſchieden ſein.

Die Noten bezeichnen jedoch nicht blos durch ihre Stel-

Digitized by Google

lung so vielfachen Tonwerth, sondern zugleich und eben so bestimmt und deutlich durch ihre Gestalt die mannigfaltigste Verschiedenheit des Zeitwerthes von einem Ganzen durch fortgesetzte Halbirung mittels Strichelchen bis zum 256—512—1024 Theilchen; ferner durch Darstellung von Triolen, bei welchen je drei Noten nur den Zeitwerth von zwei gleichgezeichneten haben, eine Verringerung um ein Drittel, in Quintolen um ein Fünftel, in Septimolen um ein Siebentel u. s. f.

Ein Punkt hinter der Note, oder wieder hinter einem Punkte verlängert dagegen den Zeitwerth der Note wie des Punktes vor ihm um die Hälfte; dasselbe gilt von einem Punkte hinter einer Pause.

Den Zeitwerth ohne Tonwerth bezeichnen mit gleicher Bestimmtheit von kürzester bis längster Dauer die Pausen, deren Zeichen großentheils dieselben sind, wie jene der Noten von gleicher Zeitdauer, mit Weglassung des Kopfes der Note, welcher den Tonwerth angibt.

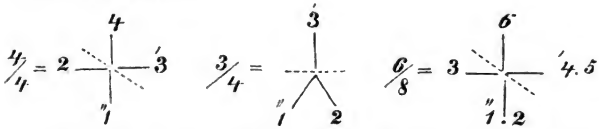
Außerdem dient zur näheren Bestimmung des Zeitwerthes die wörtliche Angabe langsamen, mittelmäßigen oder schnellen Zeitmaßes — Tempo — für ein ganzes Tonstück; das Zeitmaß selbst wird durch künstliche Zeitmesser, Metronome, von Mälzel und von Gottfried Weber bis auf das Genaueste mit Bestimmtheit angegeben.

Der rhythmische Werth der Noten als Zeichen für die Töne stuft sich innerhalb der Schranken eines Taktes ab nach

Digitized by Google

ihrer Entfernung von dem Taktstriche, mit hervortretender Betonung bei Beginn des guten und schlechten, oder starken und schwachen Takttheiles.

Der Taktstrich sondert die gleichmäßigen rhythmischen Abschnitte in gerader, ungerader und gemischter Gangart, welche der gerade oder ungerade, oder der als Produkt aus gerader und ungerader Zahl entstandene, gemischte Zähler angibt, indeß der Nenner die Größe der Takttheile benennt; z. B. $^4/_4$ — $^3/_4$ — $^6/_8$ — In gerader Taktart hat starker und schwacher Takttheil gleiche Zeitdauer, aber jener stärkere Betonung als dieser — und eben in dieser mehr und minder betonten Aus- und Aufeinander-Folge der einzelnen Takttheile pulsirt das rhythmische Leben. — In ungerader Gangart hat der gute oder starke Takttheil noch einmal so lange Dauer als der schwache; in gemischter Gangart haben beide Takttheile zwar gleiche Dauer, die Untertheile von beiden aber eine um die Hälfte verschiedene. Dieses veranschaulicht vielleicht folgende Darstellung, in welcher die punktirten Linien die Sonderung des guten vom schlechten Takttheile bezeichnen:



Hier trifft im $^4/_4$ Takte auf jede Bewegung ein Viertel, auf guten und schlechten Takttheil je zwei; 1 hat doppelte

Betonung, weil mit ihm der starke, 3 nur einfache, weil damit der schwache Takttheil beginnt. In $^3/_4$ Takte treffen 1 und 2 auf starken, 3 auf den schwachen Takttheil — 1 mit stärkerer Betonung als 3. — Im gemischten $^6/_8$ Takte hat der starke Takttheil wie der schwache drei Achtel — die erste und dritte Bewegung je zwei, die zweite und vierte je ein Achtel.

Der dynamische oder Kraft-Werth der Töne wird durch ausdrückliche Wortbezeichnung bei den betreffenden Noten z. B. forte, piano u. s. w. oder durch sinnlich veranschaulichende Zeichen allmäliger Stärkung oder Schwächung < > Rundung ⌒ oder Abstoßung ' ' ' ' u. s. f. angedeutet.

So enthält jede Note vierfache Bedeutung des tonischen, chronischen, rhythmischen und dynamischen Werthes. Bei so vielfacher und doch zugleich so deutlich und schnell ersichtlicher Bedeutung jeder Note wird erklärbar, wie so wenige Zeichen zum Ausdruck des Gesammt-Sprachschatzes der Tonkunst für die mannigfaltigsten Stimmungen und Regungen des Seelenlebens genügen, so daß in dieser Beziehung kaum etwas zu wünschen übrig bleibt; daher scheiterten auch alle bisherigen Versuche, die bestehende Tonschrift durch irgend eine neue Erfindung zu vervollkommnen, wie dieses in neuester Zeit wieder versuchte C. B. Schumann, welcher zur Beseitigung der Versetzungszeichen statt der einfachen doppelte Linienfysteme, also für Clavierstimmen vier Systeme, und statt der bisherigen Tastatur von fünf Ober- und sieben Unter-Tasten, zur gleichmäßigen Applikatur des Fingersatzes, sechs

Digitized by Google

Ober- und sechs Untertasten für die Oktave vorschlägt. Ueberdies müßte der gelungenste Versuch, statt bisher einfacher, doppelte Mühe der Uebung im Lesen und Spielen zur natürlichen Folge haben, würden nicht erst alle bisherigen Musikalien und Instrumente gründlich vertilgt.

Die griechische Tonschrift hatte bei dem damals noch höchst unvollkommenen Zustande der Tonkunst in den beßten Zeiten unter Plato noch gegen 1000 verschiedene Zeichen für Gesang und Instrumente; und die notae romanae oder Neumen, welche sich bis in das zwölfte Jahrhundert unserer Zeitrechnung erhielten, machen durch die verschiedenartigsten Schnörkel zur keineswegs deutlichen Bezeichnung von Hebung und Senkung der Stimme den geschäftigen Forschern des Alterthums viele undankbare Mühe über vergeblichen Versuchen zur richtigen Entzifferung.

Die mannigfaltige Folge der einzelnen Töne nacheinander gibt Melodie, gleichzeitige Verbindung mehrerer tonisch-verschiedener Töne Harmonie im zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Satze, je nach Zahl der Töne oder Stimmen, die sich zu einem Akkorde verbinden. Stellt man die Tonreihe der Oktave in auf- und absteigender Ordnung unter einander, so ergiebt sich aus je zwei Zahlen übereinander die Summe 9 —

1 . . 2 . . 3 . 4 . . 5 . . 6 . . 7 . 8
8 . 7 . . 6 . . 5 . . 4 . 3 . . 2 . . 1

Digitized by Google

Demnach entsprechen sich Prime und Oktave, Sekunde und Septime, Terz und Sext, Quarte und Quinte. Die große Septime nach oben wird nach unten kleine Sekunde, die große Ober=Sext kleine Unter=Terz, Oberquarte Unterquinte.

Darauf beruht der Contrapunkt, in welchem eine Stimme gegen die andere, und zwar abwechselnd bald die obere als untere, bald die untere als obere erscheint, in gerader, entgegengesetzter und Seiten=Bewegung; dem Tenor, welcher die Melodie oder den cantus firmus hält und führt, der discantus gegenüber; zwei Stimmen verbinden ihre Melodie zur Harmonie im Zweiklange.

Die Harmonie ist consonirend, wenn sie an und für sich das Gehör befriedigt, dissonirend, wenn sie nach Auflösung der Dissonanz in Consonanz verlangt. Consonanz und Dissonanz sind, wie Lust und Leid, die beiden Pole aller Aeußerung des Seelenlebens, die befriedigend oder nicht befriedigend, beruhigend oder erregend, positiv oder negativ, sich gegenseitig suchen und fliehen, anziehen und abstoßen.

Die Verbindung von Sekunden zu Akkorden in fortschreitender Folge widerstrebt dem Gesetze des Wohlklanges der Consonanz, welches bei der Einheit Verschiedenheit, immerhin harmonisches Verhältniß in den Schwingungen einzelner verschiedener Töne fordert. Die Sekunde gilt daher als Dissonanz, welche nach Auflösung in Consonanz strebt; sie ist in der Harmonie eben so störend, als fügsam in der Melodie, und in dieser so natürlich, daß einfache Melodien

Digitized by Google

in der Regel nur in der Stufenfolge von Sekunden ſich bewegen.

Terzen dagegen gewähren bei größerem Abſtande von einander wohlthätigeres Verhältniß ihrer Schwingungen; ſie ſind Conſonanzen, und ihr ſtufenweiſer Fortſchritt, ſelbſt durch mehrere Oktaven, wirkt harmoniſch befriedigend; hat auch die kleine Terz als Charakter der Molltonart etwas Drückendes, ſo entſteht durch den Wechſel von kleinen und großen Terzen in ſtufenweiſer Folge ein bald mehr bald minder befriedigender Eindruck, während ein Fortſchritt durch lauter große Terzen einförmig und hart klingt.

Minder vollkommen wirkt die Verbindung von Quarten; denn die Quarte zwiſchen Terz und Quinte in der Mitte ſchwankt zwiſchen Diſſonanz und Conſonanz; dagegen im Dreiklang mit der Sext verbunden verliert ſie das Diſſonirende.

Die Quinte, nach der Oktave die vollkommenſte und hellſte Conſonanz mit der Prime, darum Dominante genannt, lautet im ſtufenweiſen Fortſchritt hart; ſie ward darum als Wolf verpönt; ohne Vermittlung der Terz läßt ſie die Tonart unentſchieden; dagegen behauptet ſie den Beſtand ihrer Herrſchaft beharrlich gegen das Auf- und Niederwogen der Harmonie im ſogenannten Orgelpunkte vor dem Schlußfalle, und bildet im modernen Inſtrumentalſatze die unerſchütterliche Klippe, an welcher der Sturm leidenſchaftlicher Brandung der Gefühle ſich bricht, bis er in der Tonika zur Ruhe gelangt.

Verbindung von Sexten lautet wie jene von Terzen, ſelbſt

Digitized by Google

ſtufenweiſe fortſchreitend, harmoniſch conſonirend, nur wegen weiteren Intervallen-Abſtandes noch kräftiger als die ſchwächere Schweſter.

Von der Septime gilt daſſelbe, was von der Sekunde; groß oder klein bleibt ſie ſtets Leitton und vermittelt die Modulation oder den Uebergang von einer Tonart in die andere; daher wirkt ſie ſtets diſſonirend und ſtrebt nach Auflöſung der Diſſonanz in Conſonanz in anderer Tonart.

Oktaven lauten wie Einklang nur in höherer Potenz, da ſich die Zahl der Schwingungen mit jeder höheren Oktave verdoppelt. Ueber die Oktave hinaus erſcheint die None als Sekunde, in ſo genannt weiter Lage, die Dezime als Terz u. ſ. f.

Im nachhaltigen Anklang eines Tones erklingt erfahrungsweiſe mit dieſem die Oktave, von dieſer die Quinte, und die Dezime als Terz in höherer Oktave, alſo in jedem Grundton der vollkommene Akkord des Dreiklanges $\begin{matrix}5\\3\\1\end{matrix}$ in weiter oder zerſtreuter Lage.

Auf der Tonika c ergiebt ſich der Dreiklang $\begin{matrix}g\\e\\c\end{matrix}$ — auf der Quarte f der Dreiklang $\begin{matrix}\overline{c}\\a\\f\end{matrix}$ — und auf der Quinte der Dreiklang $\begin{matrix}\overline{d}\\h.\\g\end{matrix}$ Die einzelnen Töne dieſer drei Dreiklänge, diatoniſch gereiht, geben wieder die acht Töne der Leiter c . . d . . e .

Digitized by Google

f . . g . . a . . h . $\overline{c}$ — Auf der Sekunde, Terz und Sext erbauen sich die Moll-Dreiklänge mit kleiner Terz, auf der Septime der verminderte Dreiklang mit kleiner Terz und verminderter Quinte.

Der Wohllaut des vollkommenen Dreiklangs beruht auf der natürlichsten Verbindung von Einheit und Mannigfaltigkeit, indem über den zweiten Ton hinweg der nächste dritte, über den vierten hinweg der fünfte, mit der Tonika zur vollkommenen Konsonanz sich verbindet, wobei das harmonische Verhältniß der Zahl der Schwingungen am wohlthätigsten befriedigt.

Aus dem Stamm-Akkord jedes Dreiklangs z. B. c e g
I III V

ergeben sich zwei abgeleitete Akkorde, auf der Terz nämlich

1 3 6
als Baßton: e g $\overline{c}$ der Terzsexten-, auf der Quinte
III

1 4 6
als Tiefton g $\overline{c}$ $\overline{e}$ des Quartsexten-Akkord.
V

Erhebt sich über dem Dreiklang auf der Dominante g h $\overline{d}$ noch die kleine Terz $\overline{f}$, welche zu g die kleine Septime bildet, so entsteht ein dissonirender Vierklang, Septimen- — hier auf der Dominante, Hauptseptimen- — oder Dominanten-Akkord genannt g h $\overline{d}$ $\overline{f}$. Aus diesem Stamm-
I III V VII

akkord des Vierklanges ergeben sich drei abgeleitete, je nach-

Digitized by Google

dem einer der drei Töne über der Dominante g als Grundton

1 3 5 6
auftritt, auf der Terz h d f g der Quintsexten- — auf
III
1 3 4 6
der Quinte d f g h der Terzquarten- — und auf der
V
1 2 4 6
Septime f g h d der Sekunden-Akkord.
VII

Der Septimen-Akkord vermittelt, wie die Septime selbst, nach welcher er benannt ist, durch halbtöniges Steigen oder Fallen den leitenden Uebergang aus der Dissonanz zur Konsonanz, im ersten Falle durch quintenweisen Fortschritt in die Tonarten mit Erhöhungszeichen, im zweiten Falle durch quartenweisen Fortschritt in die Tonarten mit Erniedrigungszeichen.

Verbindet sich mit dem Vierklang noch die nächste Terz über der Septime, also die None, d. i. die Sekunde der nächsten Oktave, so entsteht der künstlichere Fünfklang oder der dissonirende None-Akkord, g h d f a welcher nach der Zahl der Töne über dem Grundton vier Veränderungen oder vier abgeleitete Akkorde zuläßt, jedoch wegen der grellen Dissonanz von vier obschon in weiter Lage, doch eigentlich stufenweise fortschreitenden Tönen f g a h nur selten vollständig, in der Regel mit Weglassung jener Dissonanzen gebraucht wird, die nicht zum wesentlichen Charakter des None-Akkordes gehören.

Digitized by Google

Daſſelbe gilt im höheren Grade von dem Undezimen-Akkorde oder Sechsklange, der noch um eine Terz höher als der Nonen-Akkord zur Quart der nächſten Oktave ſich erhebt und wegen der Diſſonanz von fünf eigentlich ſtufenweiſe ſteigenden Tönen noch weniger in ſeiner Vollſtändigkeit zuläſſig iſt.

Der Terzdezimen-Akkord, durch Hinzutritt einer neuen Terz zum Sieben-Klang erweitert, würde alle Töne der Tonleiter enthalten, kann alſo in ſeiner Vollſtändigkeit keine Anwendung finden.

So führt alle Mehrſtimmigkeit, Polyphonie, ſtets auf Drei- und Vier-Klang zurück mit großen, kleinen, übermäßigen oder verminderten Intervallen; durch den Wechſel des Intervallenverhältniſſes wird die Mannigfaltigkeit der Akkorde ſelbſt noch größer, und die Färbung der verſchiedenen Klanggeſchlechter in Dur und Moll noch bunter.

Immerhin bleibt alſo der Vierſatz der vollkommenſte, welcher für alle Geſtaltungen der Melodie und Harmonie ausreicht; er kann ſich aber auch verdoppeln, verdreifachen, vervierfachen u. ſ. f. in mehrchörigen Sätzen, wie ſie im klaſſiſchen Kirchenſtyle des Mittelalters mit höherer, mittlerer und tiefer Stimmung vorkommen, oder im vollen Orcheſterſatz, wo Streich- und Blas-Inſtrumente, dieſe wieder nach Holz und Blech mehrfach getheilt, zu verſchiedenen Vierſätzen, Quartetten, ſich verbinden, welche unter der Führung des kunſtbegabten Tonſetzers gegenſeitig ihr Beſtes aufbieten, dem Ausdrucke der Seelenſprache zur vollkommenen plaſtiſchen Darſtellung zu

Digitized by Google

verhelfen; dieſe gelingt endlich in vollendetſter Weiſe durch Verbindung des Geſangchors mit vollem Orcheſter in den mannigfaltigſten Klanggeſchlechtern.

Das iſt in möglichſter Kürze das freilich etwas trockene Material zur Melodie und Harmonie für alle Schöpfungen der Tonkunſt. Zur kunſtrechten Verarbeitung dieſes Materials führt die Harmonie-Lehre, wenn ſie mit didaktiſcher Umſicht und praktiſcher Einſicht die unveräußerlichen Geſetze der Tonverbindung faßlich und klar zuſammenſtellt, Regel und Ausnahme gehörig ſondert, beide auf das rechte Maß beſchränkt, und mit äſthetiſcher Anziehungskraft durch muſterhafte Beiſpiele zum Verſtändniß bringt, in einer Darſtellung, welche der Sprache wie der Sache gleich mächtig ſich erweiſt — Eigenſchaften, die auch in ſonſt tüchtigen Werken ſich nicht leicht vereinigt finden.

Verſuche in dieſem Fache machten: Niedt in Hamburg 1700 — Eiſenhuet in Augsburg 1702 — Heinrichen in Hamburg 1711; doch geben die Arbeiten dieſer Schriftſteller eine noch ſehr beſcheidene Vorſtellung von der Behandlungsart dieſes Gegenſtandes in damaliger Zeit. Bedeutender iſt das Werk von Fux: gradus ad Parnassum 1725, von dem Deutſchen latein geſchrieben, ſpäterhin in mehrere Sprachen überſetzt. Raméau's nouveau système de musique théorique 1726 brachte Logik in die Harmonielehre. Mattheſon's Generalbaßſchule, Marpurg's Handbuch beim Generalbaß und bei der Kompoſition, Kirnberger's Kunſt des reinen Satzes — bauten darauf

Digitized by Google

weiter. Mit Geschick und Erfolg bearbeiteten später die Harmonielehre und die musikalische Komposition theoretisch deutlich und praktisch anschaulich unter Anderen: Gottfried Weber, Seyfried, André, Schütze, Lobe, Marx.

Ein zweites Mittel zur Einsicht und zum Verständnisse der Wunder der Harmonie ist sorgfältiges Studium klassischer Meister-Werke, von welchen die Partituren gegenwärtig so ziemlich allgemein verbreitet und zugänglich sind; die anschaulichste und umständlichste praktische Anleitung zu solchem Studium giebt Lobe in einem besonderen Werke.

Ein drittes Mittel endlich, mit der Theorie der Tonsetzkunst allmälig vertraut zu werden, besteht in selbst eigenen Versuchen, nicht um durch unreife oder vollends unglückliche Erzeugnisse die Sündfluth in der Tonkunst zu steigern und den Geschmack zu verderben, sondern um wirkliche Meisterwerke deste gründlicher verstehen und würdigen zu lernen, mit Verstand und Geschmack sie genießen und darstellen zu können, und dadurch auch Anderen zum Verständnisse, Genusse und richtigen Urtheile zu verhelfen.

Irrthum aber ist der Glaube, durch Studium der Schule den Geist der Weihe zum Tonsetzer beschwören und bewältigen zu können. Darum begnüge sich jeder mit der Gabe, die er empfangen! Wem musikalischer Sinn und Geschmack verliehen ward, der lasse sich's genügen an erhebendem Genusse der wahrlich zahlreichen klassischen Meisterwerke der Tonkunst! Der Virtuose begnüge sich mit der bewunderten Fertigkeit und

Digitized by Google

Technik seiner Leistungen! Nur wem, wie Memnons Säule im Morgenroth, die Wundergabe tönender Seele verliehen ward, der wage sich im Augenblicke der Begeisterung als Wunderkind hervorzutreten mit neuen Schöpfungen der Tonkunst! —

Das ergiebige Feld ästhetisch-kritischer Behandlung der Tonkunst ward reich bestellt, freilich noch mit keinem besonders günstigen Erfolg durch Scheibe's kritischen Musiker 1740, und durch Mitzler's musikalischen Staarstecher, welcher immer noch nicht zum Hellsehen verhalf; gediegener, darum glücklicher wirkten auf diesem Gebiete: Batteux, Baumgarten, Ramler, Sulzer, André, Hiller, Vogler, Heidenreich, Engel, der Philosoph Mendelssohn in seinem Werke über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften — immerhin kein Italiener. — Ein vorzüglich empfehlenswerthes Werk dieses Faches bleibt für immer Hand's Aesthetik der Tonkunst, Leipzig verlegt von Eisenach 1847, in zwei Theilen, worin sich der tüchtige Verfasser mit ebenso viel Geschmack als Kenntniß über die vorzüglichsten Meisterwerke der Tonkunst verbreitet. Das großartigste und neueste Werk dieser Art: Wissenschaft des Schönen — viertes Heft des dritten Bandes: Musik — Stuttgart Mäcken 1857, von dem gefeierten Philosophen Vischer, läßt nur zu wünschen, daß Philosoph und Musiker in Einer Person möchten erschienen sein; doch hat den Stoff zu diesem Theile der Aesthetik, vorzüglich im Betreffe Beethoven'scher Komposition, Professor Köstlin in Tübingen in trefflicher Weise geliefert.

Die Geschichte der Tonkunst fand ihre Vertretung in

Digitized by Google

folgenden Werken und Schriftstellern: Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst von W. C. Printz, Cantor in Sorau, Dresden 1690, eigentlich nur ein Namenregister der vorzüglichsten Vertreter dieser Kunst. Das erste geschichtliche Werk im Fache der Tonkunst ist: histoire de la musique depuis son origine jusqu'à présent par Pierre Bonnet — Paris 1715 — ein späteres: Storia della Musica von G. Martini 1757—81 — ein drittes: Essai sur la musique ancienne et moderne de Laborde 1780 — ein viertes: General history of Music von Ch. Burney 1776—89.

Von späteren deutschen Schriftstellern dieses Faches sind nennenswerth: Martin Gerbert de cantu et musica sacra 1784 — ferner Forkel's allgemeine Geschichte der Musik 1788—1801 — Gerber's Tonkünstler-Lexikon 1790—92. — aus dem gegenwärtigen Jahrhundert: Universallexikon der Tonkunst herausgegeben von Schilling — Stuttgart bei Köhler 1840—42. — Dr. Fr. Brendel's Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich, Leipzig 1857 — Universallexikon der Tonkunst, angefangen von Schladebach, fortgesetzt von Bernsdorf — Offenbach André 1858. Besonders thätig in diesem Gebiete erweist sich die Gegenwart in musikalischen Monographien, welche im Verlaufe des geschichtlichen Theiles dieser Schrift an geeigneter Stelle gelegentlich aufgeführt werden.

Digitized by Google

Musikalische Rundschau.

Ueberblick von 300—1500 n. Chr.

In den ersten drei Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung beschränkte sich die Tonkunst in ihrer würdigen Erscheinung zunächst auf Gesang für kirchliche Zwecke; dazu benutzte sie die Ueberlieferung griechischer Weisen, welche im vierten Jahrhunderte bereits schulmäßig eingeübt wurden, insbesondere in Rom unter Papst Sylvester 330. Mit Theilung des römischen Reiches theilten sich in die Pflege des Gesanges, im Osten Ephraem der Syrer, im Westen Ambrosius 390, daher die Benennung ambrosianischer Gesang, immer noch auf griechischer Grundlage.

Im sechsten Jahrhunderte fand der Kirchengesang besondere Pflege und Verbreitung durch Papst Gregor dem Großen 590; er hieß nun gregorianischer Kirchengesang und bewegte sich immer noch im Einklang und in Tönen von gleichem Zeitwerthe, doch etwas melodischer als der ambrosianische.

Mit Verbreitung des Christenthums nach verschiedenen Ländern erfuhr auch der Kirchengesang nach Verschiedenheit der Volkseigenthümlichkeiten und Sprachen verschiedene Umgestal-

Digitized by Google

tungen. Die Wirkungen allgemeiner Völkerwanderung, welche bei damals noch langsamer Entwickelung der Geschichte der Menschheit um so langwieriger nachhielten, erlaubten der Kunst und Wissenschaft keinen rascheren Fortschritt.

Erst Hucbald, ein Mönch aus Flandern 900, dann Guido von Arezzo, der Benediktiner, 1000, gelten als Förderer der Tonkunst durch schriftliche Darstellung der noch höchst einfachen Tonwerke mittels der nicht so einfachen Neumen oder notae romanae. Der Tonumfang der Gesänge steigerte sich von vier auf sechs Töne, vom Tetrachord zum Hexachord.

Der Uebergang zur gegenwärtigen Notenschrift geschah allmälig erst im zwölften Jahrhundert. Mit Einführung der Orgel, welche zwei- und mehrstimmige Griffe von selbst an die Hand gab, stellte sich Punkt dem Punkte gegenüber im Contrapunkt; damit ergab sich für jede besondere Stimme die Nothwendigkeit bestimmten Maßes — Mensur — und zur Bezeichnung des Maßes bestimmte Gestaltung der Noten — Figur — daher Mensural- und Figural-Musik.

Franco von Köln 1200 legte in seinen Tractaten Theorie und schriftliche Beispiele vom damaligen Bestande der Tonkunst nieder, aus welchen jedoch wegen Mangel an Deutlichkeit und Correctheit wenig Ersprießliches zu entnehmen ist. Diesem Theoretiker folgten zwei andere: Marchettus von Padua und Jean de Meurs der Franzose 1350.

Der Minnegesang wirkte entstellend auf den Kirchengesang durch künstlerische Verzierung, zunächst in Frankreich;

Digitized by Google

in solcher Entstellung kam dieser mit Rückkehr des Papstes aus Avignon nach Rom 1377.

Die allseitige Regsamkeit des fünfzehnten Jahrhunderts, durch Buchdruckerkunst, Universitäten und lebhaften Verkehr des Nordens mit dem Süden in Bewegung gesetzt, führte die in der Tonkunst bereits vorgeschrittenen Niederländer nach Italien; Dufay 1400 wurde Gründer der älteren, Ockenheim 1450 der neueren Niederländer-Schule.

1550—1650.

Die Tonkunst im Sinne und Geiste der Gegenwart betrachtet, beginnt ihre Geschichte erst mit dem sechzehnten Jahrhundert, in welchem sie, nach vielen, langwierigen Vorbereitungen, unter mehrfach unterbrochenen Versuchen, allmälig zur Ausbildung reifte und durch Denkmale sich verewigte, auf welchen sie bis zur gegenwärtigen Vollendung sich erhob.

Mitten in das sechzehnte Jahrhundert führt das gegenwärtige zurück an dem goldenen Faden der Säkularfeier zur Erinnerung an so manche Schöpfungen von Kunst und Wissenschaft, an so manche Anstalten, welche zur Förderung derselben gegründet wurden, aber auch an so manche Regungen und Bewegungen in Leben, Kunst und Wissenschaft, mit welchen die Gegenwart homöopathisch sympathisirt. Allgemeine Gährung

Digitized by Google

brachte damals das Unzureichende bestehender Verhältnisse zum Bewußtsein; dieses, selbst noch nicht klar, suchte Besserung des Unzulänglichen bald im Rückschritt zur Vergangenheit, bald in ungeduldigem Drängen nach der Zukunft; daher der Widerstreit entgegengesetzter Richtung und Bewegung.

Aus dem Horizontalstreben in die Breite und aus dem Vertikalstreben in die Höhe ergibt sich die Spiralbewegung, durch welche Pflanzen und Bäume, zwar nicht in den Himmel, aber doch wachsen; dieselbe Bewegung zeigt sich auch am Baume der Cultur der Menschheit durch jene Merkmale, durch welche die Perioden des Wachsthums kennbar hervortreten. Unverkennbare Zeichen solcher Periode trägt auch das sechzehnte Jahrhundert.

Kaum war der Raum für die Geschichte der Menschheit um einen Erdtheil größer, als mit der Ausdehnung nach außen die Menschheit auch nach innen wuchs; wie ihre Ausbreitung an Umfang, so gewann ihre Thätigkeit an Inhalt. Mit räumlicher Erweiterung der Erdoberfläche steigerte sich die geistige Regsamkeit nach der Tiefe des Forschens; und dieses Schürfen und Versenken in den Schacht des Wissens und Könnens förderte Güter zu Tage, durch welche das geistige Leben nicht minder erhöht, geläutert und umgestaltet wurde, als der bisherige Bestand des Verkehres und der äußeren Lebensverhältnisse sich änderte durch die Schätze, welche menschliche Betriebsamkeit dem Schoße der Erde entrang und aus allen Erdtheilen mit einander in Berührung brachte.

Digitized by Google

Infernales Schießpulver sprengte Zwingburgen, daß Ruinen predigten: „Rauch ist alles ird'sche Wesen.“ Faust's und Guttenberg's dämonische Erfindung bannte den Geist, der im flüchtigen Worte verweht, in bleibende Schrift durch Schnelldruck und lähmte die Wirkung des Bannes, der die Macht des Geistes in Schranken der Willkür zu bannen sich vermaß. Der Sturm mittelalterlicher Tag- und Nachtgleiche wehte neuen Frühling durch die Lande; neue Kreuzzüge rüsteten, das heilige Land der Humanität aus der Barbarei zu befreien; eine neue Völkerwanderung bewegte sich von Nord nach Süd, von Ost gegen West, nicht zur Verwüstung, sondern zur Pflege der Cultur, die in Städten siedelte, wo gut wohnen war, zunächst den Rhein entlang. Diese Bewegungen krystallisirten sich in Körperschaften, in Zunft und Innung für Gewerbe, in der Hansa für den Handel, diesen stets rüstigen Träger und Verbreiter der Cultur, in Universitäten für die Wissenschaft, in Schulen für die Kunst.

An allen diesen Förderungsmitteln nahm auch die Tonkunst ihren Antheil; auch sie wurde zeitgemäß an Universitäten gelehrt, auch sie gründete Schulen, auch sie benutzte die Erfindung der Buchdruckerkunst zum Notendruck, der wie die Tonkunst selbst allgemein verständliche Sprache, so allgemein verständlich lesbare Schrift für alle Völker der Cultur geworden ist. Erst begnügte man sich mit Holzschnitt zu Notendruck; Ottavio Petrucci begann mit beweglichen Typen zu Venedig 1520; bald folgte hierin Paris 1530, Lyon, Straßburg,

Digitized by Google

Augsburg, Nürnberg, Leipzig, Wittenberg. — Italien ward abermals Sammelplatz für diese Völkerwanderung; dahin wurden nach Eroberung Constantinopel's die Träger der Cultur aus dem Osten gescheucht; dahin wallfahrteten aus Spanien, aus Frankreich, aus den Niederlanden und aus Deutschland Kunst und Wissenschaft, die Tonkunst insbesondere nach Venedig, Rom, Neapel. In Rom baute der große Künstler Bramante, wirkte Michel Angelo als Baumeister, Plastiker und Maler in Einer Person, malte Raphael Sanzio mit zahlreichen würdigen Schülern — alle zu Einer Zeit in Mitte des sechzehnten Jahrhunderts.

So reger Weltverkehr, so vielfache Berührung und Kreuzung verschiedener Nationalitäten, so mannigfache Mischung verschiedenster Stimmen und Stimmung hatte allenthalben, auch im Gesange, manche Verirrung und Verwirrung der jungen Zeit zur Folge, aber auch bald jene Klärung, in welcher nach solcher Gährung die Sonder-Eigenthümlichkeiten an das Licht traten, so daß mit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts die Mündigkeit der einzelnen süd-westeuropäischen Völker sich aussprach in Wort- und Ton-Sprache.

In dieser führen nun das Wort die Niederländer, neben ihnen in Melodie die Italiener, die Stimmführer südlicher Natur. Als hervorragender Lehrer der Tonkunst gilt Ockenheim's Schüler, Josquin des Près 1500. Hadrian Willaert 1550 gründete die Venetianer-Schule und schrieb auch Tonstücke blos für Instrumente; denn neben der Orgel er-

Digitized by Google

hoben sich allmälig Blas- und Streich-Instrumente mit eigener Notenschrift oder Tabulatur. Der Kirchengesang vermochte sich immer weniger des weltlichen Charakters zu erwehren.

Als leuchtender und leitender Stern in der Geschichte der Tonkunst in diesem sechzehnten Jahrhundert wandelte Orlando Lasso aus Bergen — Mons — in Hennegau von Norden gegen Süden. Etwa 1520 geboren, mit anmuthiger Stimme begabt, brachte ihn in seinem zwölften Jahre der Vice-König von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, nach Italien. Hier in der Tonkunst unterrichtet und ausgebildet, wurde er Musiklehrer in Neapel, drei Jahre später Kapellmeister im Lateran zu Rom. Nach zwei Jahren trieb ihn die Sehnsucht nach der Heimath; nach einer Reise durch Frankreich und nach England verweilt er länger in Antwerpen und folgte nun dem Rufe des Herzogs Albrecht von Baiern als Kapellmeister nach München, wo er unter Herzog Wilhelm bis zu seinem Tode 1595 verblieb, ungeachtet des italienisirten Namens Orlando Lasso, in Deutschland nationalisirt als Roland Laß, und besonders eingebürgert in München.

Seine Werke großentheils geistlichen Inhaltes sind zahlreich, doch verschieden nach Styl und Werth; der bescheidene Künstler lebte ausschließend dem Fache seiner Begeisterung, so daß der französische Geschichtschreiber Thuanus — de Thou — von ihm bemerkt, er habe die schmeichelhaftesten Aeußerungen vieler Großen und einen durch ganz Europa verbreiteten Ruhm in Bescheidenheit nicht so wohl genossen als getragen.

Digitized by Google

Die königliche Bibliothek in München, in welcher ein reicher Schatz von Tonwerken dieses Jahrhunderts gesammelt ist, bewahrt auch die Werke des Meisters Lasso — darunter seine sieben Psalmen in vier Prachtbänden mit dem Jahre 1665 bezeichnet. Carl IX. soll ihn nach Paris berufen haben; die Pariser Blut-Hochzeit hatte über den Gesalbten des Herrn Saul's bösen Geist heraufgeführt, welchen Davids Harfe bannen sollte; als jedoch Orlando auf der Reise dahin Carl's Tod vernahm, kehrte er wieder nach München zurück.

Mit Orlando schließt die Niederländerschule, nachdem sie in einem Zeitraume von beinahe 200 Jahren gegen 300 Tonsetzer gestellt hatte. Orlando nähert sich bereits der römischen und venetianischen Schule durch besser figurirten Contrapunkt, durch Benutzung chromatischer Rückung zur mannigfaltigeren, weicheren Modulation; er war Vorläufer des Palestrina-Styles.

Wie ließe sich aber von dem flüchtigen Schattenrisse dieses Meisters scheiden, ohne in dankbarer Erinnerung der Tage zu gedenken, da es gegönnt war, vor mehr als einem Menschenalter, in einer Zeit, in welcher dieser altehrwürdige Styl noch weniger allgemein aus der Vergessenheit erweckt war als gegenwärtig, durch kunstsinnige Privatthätigkeit eines Hauber, Ett, Neuner u. s. f. unter Mitwirkung jüngerer Kräfte, Orlando's Werke zum Theile wenigstens nach ihrem Geiste kennen zu lernen bei einfach bescheidener, doch gediegener Aufführung, insbesondere während der heiligen Woche in den Hallen der Michaelis-

Digitized by Google

Kirche zu München, wo in abendlicher Dämmerung Orlando's Geiſt in ſeinem Lichtglanze ſich verklärte.

Orlando Laſſo's Zeitgenoſſe war Gondimel, in der Franche Comté, einer burgundiſchen Provinz, welche zu den Niederlanden gehörte, 1500 geboren, als Hugenott zu Lyon am 24. Auguſt 1572 ermordet. Die geſchichtlichen Quellen über ihn fließen ſparſam und trübe und verbreiten wenig Licht über die wenigen Werke von ihm, über welche mancherlei Widerſtreit beſteht; doch ergibt ſich wenigſtens ſo viel, daß er in Rom die römiſche Schule gründete und Paleſtrina's Lehrer war das mag genügen die Geiſtesrichtung des Meiſters zu bezeichnen. Auch er ſetzte Pſalmen vierſtimmig; ſeine Pſalm-Melodien erhielten ſich bei den Reformirten in Frankreich und wurden durch Lobwaſſer's Uebertragung ins Deutſche auch den Deutſchen zugänglich.

In Mitte dieſes Jahrhunderts drang das Concil zu Trient, nach dem Wunſche mancher Verehrer kirchlicher Tonkunſt, auf Reinigung der Kirchen-Muſik von allem Weltlichen, auch von jenen künſtlichen contrapunktiſchen Verſchlingungen, welche kein Textverſtändniß zuließen, vielweniger den Wortausdruck durch Tonausdruck unterſtützten und dem Gefühle näher legten, wenn ſie auch den mathematiſch-ſchulgerechten Anforderungen des Tonſatzes immerhin genügten. Hatte doch ſchon im zwölften Jahrhundert Joh. von Salisbury gegen muſikaliſche Kirchenſchändung geeifert in ſeinem Werke: de musica et instrumentis et modis

Digitized by Google

et fructu eorum. — Nunmehr ſollte alle Figural-Muſik aus den Hallen der Kirche verbannt werden.

Zur Löſung dieſer Aufgabe fand Papſt Marcellus ein vermittelndes Organ in der Perſon ſeines Günſtlings Paleſtrina aus Paleſtrina, d. i. Präneſte, daher auch Präneſtinus genannt — 1524—94.

Den geſtrengen, wenn auch nicht immer ſachverſtändigen Forderungen zu genügen, unternahm Paleſtrina, durch ſein Werk Improperia, welches am Charfreitage 1560 in St. Maria maggiore zur Aufführung kam, bereits hinreichend empfohlen, nun auch die Aufgabe, in ähnlicher Weiſe drei ſechsſtimmige Meſſen zu ſchreiben, von welchen die dritte als die preiswürdigſte unter dem Titel Missa Papae Marcelli dem Könige Philipp II. von Spanien gewidmet ward 1567. Sie zeigt, wie bei genialer Behandlung auch mit künſtlich contrapunktiſchem Gefüge muſikaliſcher Sinn und Wort-Verſtand vereinbar iſt. Zum Lohn dafür erhielt Paleſtrina den Titel Compoſitor der päpſtlichen Kapelle mit etwas beſſerem Einkommen.

Als Kapellmeiſter bei St. Peter gründete Paleſtrina 1571 mit Nanini, ſeinem Lieblingsſchüler, eine Muſikſchule zu Rom, aus welcher der ſtreng-ernſte, ſogenannte Paleſtrina-Styl hervorging in Mitte zwiſchen dem Neapolitaner- und Venetianer-Style, welcher letztere durch lebensvolle Lieblichkeit ſich auszeichnete und daher auch bald dramatiſch der Oper ſich zu wendete. Dagegen rührt und ergreift der Paleſtrina-Styl durch edle, erhabene Einfalt, in welcher die einzelnen Stimmen auf

Digitized by Google

den Stufen der Akkorden-Folge nacheinander sich erheben und in den verschiedenen Richtungen neben-, über- und untereinander fortschreiten, ohne besonders hervortretende Melodie, wodurch Leo erst im folgenden Jahrhunderte die Harmonie zu beseelen suchte. Palestrina beschränkte sich in der Regel auf die Grundtöne diatonischer Leiter; im Gebrauche der Chromatik sparsam, schattirt er selten durch Septimen- und Nonen-Akkorde, aber dann mit um so größerer Wirksamkeit.

Im Style seines Lehrers Palestrina schrieb auch Nanini aber noch einfacher; bei ihm schritt der Umfang einer Stimme nicht leicht über 4—5 Töne hinaus; als Lehrer des Gesanges und der Komposition zählte Nanini viele tüchtige Schüler, unter diesen mit Vorzug Allegri, 1630, dessen herrliches Werk Miserere alle Jahre in der Charwoche in der sixtinischen Kapelle zur Aufführung kommt.

Neben der Richtung, welche Palestrina verfolgte, bahnte Joh. Gabrieli 1550—1612 den Uebergang aus älterem Kirchenstyle zur modernen Tonkunst, wie Winterfeld umständlich nachweist in seinem herrlichen Werke: „Gabrieli und sein Zeitalter," Berlin — Schlesinger 1834 — welches, gleich ausgezeichnet durch Gediegenheit des Inhaltes wie durch edle Würde in Behandlung der Form und in Begeisterung für die Sache „heiliger Tonkunst", allgemeine Beachtung verdient.

So gelangte zunächst durch Palestrina Italien zur Herrschaft in der Tonkunst.

In Deutschland suchten und fanden indessen die Bewe-

Digitized by Google

gungen der Reformation ihren musikalischen Ausdruck im Kirchenliede, das sich im Chor der Gemeinde zum Choral gestaltete. Die Melodie dazu bot entweder volksthümliche Vererbung oder das jedesmalige Gefühl muthiger Erhebung oder christlicher Ergebung. Manche Texte und Melodien, gleich mächtig durch Inhalt und musikalischen Ausdruck, ertönten schon aus dem Munde der böhmisch-mährischen Brüder aus dem vorigen Jahrhundert, in welchem die Glaubenskraft eines Huß und Hieronymus die Feuerprobe bestand.

Wie der Mangel an Fügsamkeit der für Schrift und gebundene Rede noch in erster Entwickelung begriffenen Muttersprache der Wortformung Gewalt anthat, Maß und Bewegung der Verse unnatürlich verrenkte, so tönte auch der Choral aus dem Munde einer großentheils musikalisch noch unmündigen Menge hart und rauh, ohne geregeltes Maß, des Rhythmus ledig; dazu mußte selbst der tonische Einklang vielfache Verletzung erleiden.

So machte sich bald die natürliche Forderung geltend, den Choral einem bestimmten Maße durch Takt und einem sicheren Fortschritt durch gleichförmig wiederkehrenden Rhythmus zu unterwerfen. Gleichwie melodisch und harmonisch nicht jede Tonfolge und Tonverbindung musikalisch zulässig ist, so darf auch der Rhythmus nicht willkürlich wechseln, soll nicht alle musikalische Wirkung gestört, und unmusikalisches Gewirre erzeugt werden. In Mehr- und Minderbetonung liegt die Mannigfaltigkeit, in gleichmäßiger Wiederkehr dieser Betonung die Ein-

Digitized by Google

heit; Einheit und Mannigfaltigkeit bewirken auch hier den Eindruck des Schönen. Allein nicht blos auf dem Gesetze der Schönheit beruht die Gleichförmigkeit des Rhythmus, sie ist schon durch das Gesetz der Nothwendigkeit geboten, wenn in musikalischer Leistung irgend eine befriedigende Wirkung und nicht Verwirrung zu Stande kommen soll.

Steine und Bäume, die ungeheuersten Massen und Lasten bewegen sich durch gleichmäßig zusammengreifendes Annehmen und Ablassen, Heben und Senken vereinter Kräfte. Diese Wunder Amphion's, von welchen die antike Mythe erzählt, wiederholen sich noch vor unseren Augen, gleichviel ob durch Menschen- oder Pferde- durch Wassers- oder Dampfes-Kraft. Rhythmus bewegt das todte Pendel, mißt die Zeit durch den Zeiger der Wanduhr und durch die Sterne am Firmament; zwischen beiden pulsirt der Rhythmus im Menschenherzen, mit ihm steht das Leben selber still; pulsirt der Rhythmus ungleich, ohne sicheres Maß, dann ist die Gesundheit gestört, das Leben gefährdet, und eine Zeit, die am Rhythmus-Streite leidet, ist es auch. Wie das im Leben, so ist es in dem Widerschlage des Lebens, in dem musikalischen Körper; und das ist im Chorale der Chor.

Der taktsichere Fortschritt in Massenbewegung des Chores wurde angebahnt und erleichtert durch die Gleichartigkeit des chronischen Werthes der Töne, d. i. durch gleichheitliche Zeitdauer im Ein- wie im Mehrklange; dadurch tritt der Choral- dem Figural-Gesange gegenüber. Durch Gleichförmigkeit

Digitized by Google

des Zeitwerthes der einzelnen Töne war zwar auch die Melodie beschränkt; doch offenbarte sich die tiefe Erregtheit des Gefühles schon in den Choralmelodien der böhmisch-mährischen Brüder in Folge ihrer geschichtlichen Erlebnisse und der Bedeutung, welche diese in der Weltgeschichte selbst haben.

Jene Choräle, erst nur im Einklange gesungen, wurden mehrstimmig behandelt, harmonisirt im sechzehnten Jahrhundert.

Luther verstand vermöge seiner eigenen musikalischen Begabung und klangvollen Stimme die Reste der Ueberlieferung von neuem zu beleben; zu einigen bekannten Melodien dichtete er neue Texte, wobei jedoch der Sprache mitunter Gewalt geschah, um sich dem Rhythmus der bestehenden Melodie zu fügen; zu einigen frei gedichteten Texten erfand er geeignete Melodien, welche sein Freund Walther, der Meister deutschen Chorals, aufschrieb und charakteristisch harmonisirte, da Luther selbst im Technischen der Kunst weniger bewandert war. Diese Choräle wurden von der Cantorei im Hause prüfungsweise versucht, verbessert, in der Schule geübt, und von da in Haus und Kirche heimisch.

Ein anderer Zeitgenosse und Freund Luthers war Ludwig Senfl, 1530 Kapellmeister des Herzogs von Baiern, in musica totius Germaniae princeps; von ihm erschien 1534 eine gedruckte Sammlung von Motetten und Volksliedern. „Solch eine Motette könnt' ich nicht machen, und wenn ich mich zerrisse" rief Luther bei Aufführung einer derselben in Coburg;

Digitized by Google

doch beruhigte er sich mit dem Troste: „dafür predigt Senfl auch nicht wie ich.“ —

Von Meistern im Choral aus jener Zeit seien noch erwähnt: Paul Speratus, Nicolous Decius, Joh. Spangenberg, Herm. Fink, Mich. Prätorius, Melchior Vulpius, Jac. Prätorius, Martin Ringhard, Gastorius.

Als vorzüglicher deutscher Meister vielstimmigen Satzes erscheint Jacobus Gallus, eigentlich Hahn oder Hähnel genannt 1550—91, seines deutschen Charakters wegen auch hochgerühmt, obgleich er, deutscher Sitte gemäß, seinen ehrlichen Namen romanisirte, in diesem Falle sogar gallisirte. Seine zahlreichen Werke jeder Art, vom Einfachsten bis in das Künstlichste, haben sich bis jetzt erhalten als schätzenswerthe Belege für das, was deutsche Gesangkunst und Komposition bereits zu leisten vermochte, darunter ein Satz für vier sechsstimmige Chöre, also eine Polyphonie von 24 selbständigen Stimmen; doch steht über diesem künstlichen Werke das viel einfachere, bekannte: Ecce quomodo moritur Justus.

Von den Italienern tritt in dieser Art der Polyphonie nur Einer hervor, Orazio Benevoli, Nanini's Schüler, dessen große sechzehnstimmige Messe Rochlitz rühmend erwähnt; außerdem führte Benevoli selbst eine zwölfchörige, also 48 stimmige Messe seiner Komposition durch 150 Sänger in der päpstlichen Kapelle zu Rom auf 1650.

Der Charakter deutscher Kirchenmusik nahm jedoch eine doppelte Richtung; in der katholischen stellte der Sänger-

Digitized by Google

chor die Gemeinde dar, seine Darstellungen waren Erzeugnisse der Kunst; in der protestantischen übte die Gesammtgemeinde das gemeinsame Amt des Sängers, sang im Chore Choral; Orgel und besonderer Sängerchor diente zur Unterstützung und einfachen Harmonisirung des Gesammtgesanges. Der Choralgesang stand dem Natur-Volksgesange, aus dem er entstanden, noch zu nahe, als daß er als Kunstgesang gelten konnte; selbst Luther unterscheidet eine „Kunstmusika", in welcher um den Tenor — cantus firmus — die anderen Stimmen spielen, wie Kindlein um den lieben Vater" — d. i. fugirt oder contrapunktisch figurirt.

Neben der Kirchenmusik und auf Grund von dieser erhob sich die Kammer-Musik für einzelne Gesangstimmen und für mehrere kunstgeübte Sänger. Die Instrumentalmusik in noch unentwickelter Form hielt sich in gesonderter Abgeschlossenheit für sich. So stand es wohl das sechzehnte Jahrhundert hindurch 1520—1620; mit dem siebzehnten Jahrhundert trennten sich beide mit Entschiedenheit wie Geistliches und Weltliches.

Um diese Zeit allgemein geistiger Regung versuchten strebsame Mitglieder der unter Lorenzo Medici gegründeten Akademie in Florenz das antike Drama der Griechen auf die Bühne zu bringen. Aus dem vergeblichen Versuche das Alte neu zu beleben ergab sich ein zeitgemäßes Neues, die Oper. Bei allseitiger Beweglichkeit des Lebens verbreitete sich die Oper rasch über Italien, von da an die Höfe verschiedener Länder, wo sie

Digitized by Google

eben so verführerisch auf die Kirchenmusik, als förderlich auf die bisherige Kammermusik wirkte. Im Munde dramatischer Personen wurde der Gesang selbst dramatisch ausdrucksvoll im Recitativ, Arioso, in der Arie, im Duette u. s. f. bis zum Chore, und gewann an Mannigfaltigkeit des Charakters nach der Mannigfaltigkeit der Charaktere handelnder Personen und dadurch gestalteter Situation.

Auch die Missa der Kirchenmusik wurde nun wieder mit mannigfacherem Ausdruck, das Credo insbesondere mit mehr Textesangemessenheit behandelt. Die junge Oper war noch unschuldig genug, keine komische, vielweniger eine moderne, darum die verführerische Wirkung auf Kirchenmusik nicht zu gefährlich. Das mehr entwickelte Seelenleben bewegte sich frischer in dem doppelten Elemente des Geistlichen und Weltlichen, daher freier und ausdrucksvoller. Mit dem Ausdrucke des Seelenlebens steigerte sich der Ausdruck der Physiognomie der Zeit und ihrer Porträte in Wort- und Tonsprache bei den Trägern der Cultur. Zur lebhafteren Färbung des Gesanges wirkten allmählich verschiedene Instrumente, die selbst wieder durch technische Vervollkommnung in ihrer Verwendbarkeit fortschritten; ein Orchester trat dem Gesange zur Seite, ja wetteiferte bald mit ihm.

Vermittelnd zwischen weltliche Oper und Kirchenmusik trat nun das Oratorium, dem Inhalte nach im Dienste der Kirche, nach Form der Oper verwandt. Philipp Neri, der Gründer des Hospitals in Rom 1588, war weltklug und Chemiker genug,

Digitized by Google

durch das edle Metall des Gesanges das nicht minder edle des Silbers und Goldes anzuziehen und im Schmelztiegel christlicher Mildthätigkeit zu frommen Zwecken in Fluß zu setzen. Mit dem Wahlspruche: Christus in pauperibus — ließ er derartige, zu wohlthätigen Zwecken bestimmte Musik im Beetsaale, Oratorium, zur erbaulichen Aufführung bringen; daher nannte man diese Musikart selbst Oratorium, welches die Gegenwart in herrlicher Vollendung durch deutsche Meister bewundert und allgemein lieb gewonnen hat.

So hatte die Tonkunst im Verlaufe des allseitig bewegten sechzehnten Jahrhunderts nach Form und Inhalt allerseits bedeutende Fortschritte gemacht. Während in dem langen Zeitraume 300—1500, also in zwölf Jahrhunderten, nur neun Stufen des Fortschrittes und diese lange nicht besonders bemerkbar hervortreten, zählt das sechzehnte Jahrhundert allein mehr als zwölf entschiedene Förderer der Tonkunst nach ihren verschiedenen Hauptrichtungen, und zwar Niederländer, Italiener und Deutsche. Beinahe gleich viele, allbekannte Namen, wenn auch nicht von gleich förderlicher Wirksamkeit für den Fortschritt der Tonkunst, nennt das folgende siebzehnte Jahrhundert, fast lauter Italiener, einen einzigen Deutschen.

Digitized by Google

1650—1750.

Den künstlichen mehrchörigen Werken des Palestrina-Styles gegenüber, welche nur in großen Kirchen von zahlreichen tüchtigen Sängerchören aufgeführt werden konnten, schrieb der Spanier Ludovico Viadana † 1625, gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts Kapellmeister zu Mantua, 1—4 stimmige Sätze, damit diese auch in kleineren Kirchen von mäßigen Kräften mit Ehre zur Aufführung kommen könnten. Zur eindringlichen Wirksamkeit mußten sich diese mehr durch ansprechende Melodie als durch künstliche Harmonie empfehlen. So nahm die Kirchenmusik durch Viadana das Melodische auf, wozu die Oper bereits Vorbereitung getroffen hatte.

Die Begleitung solcher Tonstücke durch die Orgel, deren Bau um diese Zeit in Deutschland wie in Italien mit großer Kunst durch Deutsche betrieben wurde, forderte nun bezeichnendere Angabe der Akkorde und Akkordfolgen durch Bezifferung des bisherigen Basso continuo, der mit den Chören gleichmäßig fortschritt. Dadurch ergab sich das Generalbaß-Spiel, wodurch die Theorie der Harmonielehre anschaulich gewann, und in Folge davon die praktische Benutzung der Theorie zur kleidsamen und ausdrucksvollen Begleitung der Melodie mittels Harmonie. Frescobaldi der Römer war hierin Meister 1630, und einer seiner vorzüglichsten Schüler, der kaiserliche Hoforganist Froberger aus Halle, ist nicht minder durch sein Orgelspiel als durch seine tragischen Schick-

Digitized by Google

ſale denkwürdig. Auf einer Reiſe nach England von Seeräubern überfallen, ſah er ſich dort in ſeiner Verlegenheit genöthigt, als Blaſebalgtreter die allſeitige Verwendbarkeit eines Deutſchen zu bewähren. Die Sehnſucht nach dem Vaterlande führte ihn endlich wieder nach Wien; aber hier mit Ungnade entlaſſen, ſtarb er in Mainz.

Auf der Bahn Viadana's ging Monteverde 1640 noch um einen Schritt weiter in freierer Benutzung der zur Harmoniſirung bereits gebotenen Mittel in ſeinen „heiligen Konzerten" und Madrigalen; dieſe letzteren hatten Weltliches, Materiales, auch Minne zum Gegenſtande; Kirchliches und Geiſtliches behandelten die Motetten, motetae vom franzöſiſchen mot, bibliſchem Spruche, oder nach Philipp de Monte, Laſſo's Schüler, Mutetten genannt von mutare, d. i. von dem lebhafteren Wechſel der Harmonie durch Modulation in dieſer Art von kirchlichen Stücken.

Der ſtärkere Ausdruck lebhafterer Darſtellung forderte auch ſtärkere und mehrfache Inſtrumentation; ſo gewann die Inſtrumentalmuſik durch den Geſang in Kirche und Theater allmählich freiere, ſelbſtändigere Stellung; um dieſe zu behaupten genügte nicht mehr Sonare alla mente, d. i. Stegreifbegleitung; für jedes Inſtrument mußte nun die Stimme, der Part, beſonders ausdrücklich vorgeſchrieben werden; die einzelnen Stimmen, zur Ueberſicht übereinander geſchrieben, gaben die Partitur zur Ueberſchaulichkeit und ſicheren Führung des Ganzen.

Digitized by Google

An die Stelle des Madrigals, welches in der Regel mehrstimmig, doch auch mit Recitativ, Kantilene und Chor behandelt, und insbesondere in Italien zu Hause war, trat um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Kammer-Kantate. Reine Instrumentalsätze ohne Gesang hießen nun Symphonien, freilich in ganz anderer Form und Weise als nach gegenwärtigem Begriffe. In Frankreich insbesondere komponirte unter Ludwig XIV. Lully derartige Werke als Ouverturen zu Theaterstücken.

Gleichthätig in allen genannten Stylarten erwies sich in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts Alessandro Scarlatti, zu Neapel geboren 1650. In einem 70jährigen Leben soll er über hundert Opern geschrieben haben, in welchen das Recitativ bereits durch das Streichquartett, nicht mehr blos vom Basse begleitet wurde. Seine Oratorien sind der Natur der Stylart zufolge minder dramatisch gehalten als die Oper; in seinen Kirchenwerken herrscht der altherkömmliche Styl eines Lasso mit möglichster Strenge ohne Instrumentalbegleitung, jedoch für den Sänger sangbar und für die Zuhörer verständlich. Bei der Menge seiner Schüler und bei persönlicher Thätigkeit in Neapel, Rom, Wien und München übte er mächtigen Einfluß auf allseitige Entwickelung und Ausbildung der Tonkunst.

Allein Scarlatti mußte sich in seinen späteren Jahren von seinem Landsmanne und Nebenbuhler, dem jugendlichen Durante, geboren 1693, an Ruhm und Einfluß überholt sehen,

Digitized by Google

in Italien wenigstens, während in Deutschland Hasse den Verdiensten seines Lehrers huldigte. Einst Schüler, später Direktor des Konservatoriums zu Neapel, welches die neuere Richtung der Tonkunst vertrat, hielt sich Durante von der Oper fern, leitete aber als Lehrer zahlreicher Schüler die Anmuth neueren Styles in die Kirchenmusik, und benützte hier, wie Scarlatti in der Oper, die Instrumente nicht blos im Dienste des Gesanges, sondern selbständig in ansprechender Form, und doch beide, Gesang und Instrumente, nach damaligem Standpunkte wenigstens in gegenseitiger Verbindung.

Ausschließend der Kammermusik widmete sich Emanuele d'Astorga, geboren in Sicilien 1680; zwischen beiden eben genannten Meistern in der Mitte, charakterisirt er sich durch schönes Ebenmaß zwischen älterer und neuerer Schreibart, durch Innigkeit des Gemüthes und Vorneigung zum Elegischen. Durch glückliche Verhältnisse begünstigt, brachte Rochlitz Astorga's Werke aus langer Vergessenheit wieder in Erinnerung. — Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst II. 89.

In gleichem Jahre wie Astorga, 1680 zu Venedig geboren, von vornehmer Abkunft und in bedeutenden Staatsämtern, setzte Marcello für einen gebildeten Kreis von Dilettanten aus höheren Ständen stimmrechte, wohlberechnete Tonstücke selbst für Damenstimmen, eine Art von Hausmusik. Seine fünfzig Psalmen für Gesang mit Klavierbegleitung erhielten sich mit Beifall bis in das gegenwärtige Jahrhundert und erlebten 1802 in Venedig eine neue Auflage in acht Foliobänden.

Digitized by Google

Unter den Trägern italieniſcher Tonkunſt in dieſer Zeit gilt vorzüglich Leo, 1700 der gründliche Schüler Scarlatti's, und nach Durante Lehrer und ſpäter Vorſtand am Konſervatorium in Neapel, voll Anmuth in der Melodie, ſtets ſtimmrecht in ſeiner Schreibart, klar und durchſichtig in der Harmonie.

Nach Leo vertritt Italiens Ruhm in der Tonkunſt der geniale Jomelli 1740, auch in Deutſchland. Der Herzog von Würtemberg berief ihn nach Stuttgart; denn er fand Wohlgefallen an dem unruhig ſtrebenden Geiſte, den er hochſchätzte und fürſtlich bezahlte. Ein Jahrzehnt hindurch weilte Jomelli als Komponiſt und unumſchränkter Direktor des Chores und Orcheſters der italieniſchen Oper in Stuttgart, wo ihm ausgezeichnete Kräfte zu Dienſten ſtanden, unter dieſen der gefeierte Violinvirtuos Nardini, Schüler des berühmten Tartini; ſpäter nach Neapel zurückgekehrt, erwarb er dort mit ſeinen reichen Mitteln eine liebliche Villa, fand jedoch in ſeiner natürlichen Unruhe, mitunter auch in Verkanntheit, nicht die erwünſchte Glückſeligkeit des Friedens, welche mit der Wandelbarkeit ſeiner Laune ſo wenig vereinbar war als mit der Unbeſtändigkeit öffentlichen Beifalls; ſo ſchrieb er, nach vielen Opernkompoſitionen, am Ende ſeines Lebens noch eine Miſerere für zwei Soprane mit Quartettbegleitung.

Beſonderer Erwähnung unter den Italienern dieſer Zeit verdient noch Pergoleſi der Anmuthige. Schüler des Konſervatoriums zu Neapel, unglücklich, weil ihm für den Verſuch in der Opernkompoſition der Beifall der Menge nie nach Wunſch,

Digitized by Google

nicht einmal seinem hierin schwächeren Freunde Duni gegenüber zu Theil ward, verkümmerte er seine Jugend durch Unmuth in Krankheit, wendete sich auf Freundes Rath nunmehr der Kirchenmusik zu und schrieb eine große Messe, die verdienten Beifall fand. Am bekanntesten wurde sein Name durch sein Stabat mater, worin das Elegische seiner Seelenstimmung sich am sprechendsten offenbarte, wie das Schwächliche in der Harmonisirung; mit einer weiblich elegischen Seele begabt, stets kränkelnd, starb er erst dreißig Jahre alt 1736.

Dies ist die reiche Gruppe der nennenswerthesten Tonkünstler Italiens in diesem Jahrhunderte; reicht sie auch über dieses hinaus, in das achtzehnte noch zum Theil hinein, so bildet sie doch nach Nationalität und stetiger Entwickelung einer und derselben Richtung zu sehr ein Ganzes, als daß sie eine Trennung in geschichtlicher Darstellung zuließe.

Dagegen tritt im achtzehnten Jahrhundert eine wesentlich andere, neue Gruppe von deutschen Meistern der Tonsetzkunst hervor, welche, durch Nationalität und darin begründete Eigenthümlichkeit, so wie durch Größe des Fortschrittes bis zur höchsten Stufe der Vollkommenheit ausgezeichnet, in ununterbrochener Reihe selbst noch in das gegenwärtige neunzehnte Jahrhundert herein ragt.

Digitized by Google

1750—1850.

Mächtig entwickelte sich die Tonkunst in Deutschland durch deutsche Meister im achtzehnten Jahrhundert und zwar von vorn herein durch zwei geniale Geister von gleicher Größe, zu gleicher Zeit, wenn auch auf verschiedenen Bahnen, durch Sebastian Bach und Händel, welche der Tonkunst eine neue ruhmvolle Zukunft begründeten, und das Scepter der Herrschaft in dieser Kunst für kommende Zeiten bis in die Gegenwart an Deutschland übertrugen. An diese beiden reihte sich als Dritter Gluck, der wie Bach in deutschen Landen, wie Händel in England, so die deutsche Tonkunst vertrat in Frankreich.

Joh. Sebastian Bach, geboren zu Eisenach am 21. März 1685, von 1723 bis zu seinem Tode 1750 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, zählte elf musikalisch reich begabte Söhne, und neun mit solcher Mitgift nicht ausgestattete Töchter; so erscheint er als patriarchalischer Familienvater deutscher Hausmusik. Die Kulturgeschichte will in Sebastian's patriarchalischem Bürgerstande einen Grund zu seiner musikalischen Größe finden; doch zur Ehre deutschen Bürgerthums zählt jedes Jahrhundert viele ehrenwerthe deutsche Bürger und Familienväter, die durchaus nicht musikalisch waren, viel weniger in solcher Art wie Bach; dagegen ist schon Händel sicherlich mehr Aristokrat als Bürger in dem Sinne wie sein Zeit- und

Digitized by Google

Fachgenosse Bach, und in neuerer Zeit ehren Fürsten von Geblüt die Tonkunst nicht blos durch rühmliche Pflege und Unterstützung, sondern durch persönliche Betheiligung selbst als würdige Meister im Tonsatze.

Der Tüchtigste von Sebastian's Söhnen war Emanuel. Von Friedrich II. zur Klavierbegleitung seines nicht sehr taktsicheren Flötenspieles erkoren, gelangte Emanuel später 1767 zu einer dauernden Stellung als Musik-Direktor in Hamburg, wo er bis zu seinem Tode 1788 sich behauptete, nachdem schon 1759 sein Versuch über die „wahre Art das Klavier zu spielen" — und im nämlichen Jahre seine „Melodien zu Gellert's geistlichen Liedern" erschienen waren.

Wer wenigst einige der Haupterzeugnisse von dem Altmeister deutscher Tonkunst, J. Seb. Bach, kennt, würdigt diese Schöpfungen nach dem Verdienste, welches sie für die Tonkunst überhaupt haben, und welches sie für sich selbst in Anspruch zu nehmen berechtigt sind. Nach Bach ist kaum ein wesentlicher Fortschritt denkbar in schulgerechter und künstlicher Behandlung der Harmonie; auch die Melodie macht in seinen Werken gelungene Versuche, den kolossalen Körper der Harmonie zu beleben und zu beseelen. Kein Wunder, wenn sich dieser in seiner Uebermacht noch nicht vollkommen zum Dienste hingab, wenn hinter der Größe des harmonischen Gebäudes die Melodie in Schatten trat. Fügte sich doch der Rhythmus des Textes noch keinen sicheren Gesetzen in einer Zeit, in welcher deutsche Sprache und deutscher Geist mühsam und unter harten Kämpfen sich den

Digitized by Google

Fesseln entrang, in welchen der Romanismus Rede, Recht und Religion gefangen hielt. Erscheint doch heute noch in der Zeit virtuoser Rhythmik der Text selbst profaner Opern noch profaner durch gehör-, takt- und geschmacklose Uebertragung; stellenweise bedürfte selbst der Text mancher Oratorien geeignete Verbesserung, wie sie Dr. Viol an der Oper Don Juan — Breslau 1858 — versucht hat.

Und dennoch legte Bach schon einen Ausdruck in die Tonsprache, den sie bis dahin in solchem Grade nicht kannte, und zwar durch den Text der Muttersprache. Er bot dem Superintendenten Salomon Deyling in Leipzig die Möglichkeit, Predigt und Gesang in innige Beziehung zu bringen und dem treffenden Evangelium entsprechend zu gestalten. Zu diesem Zwecke legte er jede Woche gegen drei musikalische Kirchenstücke zur Auswahl für den Prediger vor; daraus erklärt sich die Menge derartiger Kirchensätze S. Bach's, von welchen später sein Sohn Emanuel eine Auswahl von 104 sammmelte.

Am Palmsonntage und Charfreitage sollte aber auch die Leidensgeschichte — Passion — abwechselnd nach einem der Evangelisten würdig vorgetragen werden, und zwar die Worte des Evangelisten recitativartig unter musikalischer Begleitung; das jüdische Volk sollte durch den Chor vertreten, der lyrische Ausdruck durch Arien zu Herzen geführt, und für die Betheiligung der Gesammtgemeinde auserlesene Stellen allgemein bekannter Kirchenlieder angebracht werden. So entstanden S. Bach's Passionen, norddeutsche Oratorien, von welchen

Digitized by Google

Gerber im Tonkünstler-Lexikon fünf erwähnt, während Rochlitz unter Kantor Doles in Leipzig nur drei kennen lernte.

Gegenwärtig wetteifern die größern Städte Deutschlands, welche ausreichende musikalische Kräfte besitzen, rühmlich in würdiger Darstellung der größten Meisterwerke Bach's, namentlich seiner Passionsmusik und der H-moll-Messe, welcher Beethoven's große Messe als würdiges Seitenstück zur interessanten Vergleichung gegenübertritt. — Eine erfreuliche Erscheinung sind ferner Bach's Klavierkompositionen, in vier Bänden herausgegeben von Dr. Chrysander, bei Holle in Wolfenbüttel.

Nach des Meisters Sebastian Vorbild arbeiteten seine Schüler Krebs, Stölzel, Homilius, auch Doles, der Schüler von Hasse, jeder in seiner Weise, nicht ohne Einfluß süddeutscher und italienischer Kirchen- und Kammermusik, welche August's Hof in Dresden seit 1697 vorbereitete und einleitete.

In solcher Art des Satzes versuchten sich Seyfert in Augsburg, Schweitzer in Gotha, Wolf in Weimar, Rolle in Magdeburg — diese Versuche bahnten den Uebergang zu dem noch mehr dramatisch gehaltenen, italienisch-deutschen Oratorium.

Doch Bach's Werke erscheinen in ihrer Großartigkeit zunächst als Orgelkompositionen; diesen Charakter verläugnen selbst die Gesangeswerke des Meisters nicht; auch sie sind mehr der Orgel als der menschlichen Brust entsprungen und verwandt. Die Instrumentalmusik außerhalb des monarchischen Bereiches der Orgel liegt noch in ihrer Kindheit; Gesang und Instrumentalmusik bedurften noch eines halben Jahrhunderts, um voll-

Digitized by Google

jährig und mündig ſich zu vermählen und Kunſtwerke zu erzeugen, welche Zeugniß geben von des Vaters Kraft und von der Mutter Anmuth.

Dieſe Reiſe zu fördern mußte neben Bach noch Händel erſcheinen, ein ſo deutſcher Charakter wie Bach, in deutſchen Landen ſeiner Zeit ſo wenig anerkannt als Bach, am 24. Februar 1685, im nämlichen Jahre wie Bach, geboren, auch im Herzen von Deutſchland, zu Halle. Von ſeinem Vater, einem Bader, nicht für Tonkunſt, ſondern zum Studium der Rechtswiſſenſchaft beſtimmt, entrang ſich der Genius auch hier dem Zwange der Schule. Der tonkünſtleriſche Knabe opferte ſeiner Muſe, wider Wiſſen des Vaters, die ſtillen Stunden der Nacht zu Klavierübungen unter dem Dache.

Nach Vaters Tode fand ſich Händel in ſeinem Elemente zu Hamburg, wo die Oper bereits Frühlingsblüthen trieb. Hier brachte er mehrere ſeiner Opern: Almire 1705, Nero, Florinde, Daphne, mit Glück zur Aufführung. Mit den dadurch gewonnenen Mitteln wanderte er von Norden nach Süden, kleidete in Rom und Neapel italiſche Melodie in deutſchkräftige Harmonie und errang ſo bisher noch nicht gekannten Erfolg.

Mit der Weihe der Harmonie und Melodie und mit nicht gewöhnlicher allgemeiner Bildung ausgeſtattet, betrat er 1710 jenen, deutſcher Nationalität ſtammverwandten Schauplatz ſeiner nachmaligen Größe und Anerkennung — England — wo er zur Feier des Utrechter Friedens ſein Te deum und Jubilate komponirte. Zunächſt dem Theater zugewandt, das

Digitized by Google

von hoher Aristokratie begünstigt und reich ausgestattet war, schrieb er 40—50 Opern, deren Aufführung ungewöhnliche Gesangeskräfte forderte, insbesondere für die nicht eben sangbaren, noch dankbaren Arien. Die noch deutschstarren Formen Händelscher Oper bedurften des Schmelzes italischer Gesangeskehlen, um zur vollen Wirkung zu gelangen. Darum suchte Händel italienische Sänger und Sängerinnen zu gewinnen, deren Virtuosität seinen Werken zur Anerkennung verhalf. Doch mit Händl's absoluter Herrschaft im Dirigiren vertrug sich nicht die Virtuosenlaune einer Faustina, einer Cuzzoni und des Kastraten Senesino, den er aus Dresden nach London kommen ließ. Als unmittelbares, unentbehrliches Organ zur beifallswürdigen Darstellung Händel'scher Opern, von hoher Aristokratie mit ebenso leidenschaftlichem Wohlgefallen gesehen als gehört, verband sich dieses Gesangstriumvirat, den unumschränkten Herrn selbst von den Brettern zu stürzen, für welche er ein Vierteljahrhundert nicht minder zum Ruhme gewirkt hatte als für sich selbst.

Der Sturz aus der hohen Oper erschütterte den sonst starken Geist so gewaltig, daß er unter Gichtleiden dem Irrsinn nahe kam. Da rettete ihn das Bad in Aachen, wo er nach der Genesung durch die gewaltige Macht seines Orgelspieles so hinriß, daß es schien, die heilige Cäcilia habe den Quell der Gesundheit von neuem über ihn ergossen zu ihrer ferneren Verherrlichung.

Händel's neuerstandene Schöpferkraft erwies sich nun im Oratorium; die Zwischenabtheilungen bei Aufführung der-

Digitized by Google

ſelben boten ihm Gelegenheit, ſeine Virtuoſität auf der Orgel überwältigend zur Anerkennung zu bringen. Seine Klavier- und größeren Inſtrumentalwerke ſind in 82 Foliobänden niedergelegt, darunter Athalia, Alexandersfeſt, Cäcilia, Israel in Aegypten, Saul, Samſon, Meſſias — im Ganzen 23 Oratorien, manches innerhalb eines Monats vollendet. Voll Ausdruck in der Charakteriſtik, mit Sicherheit getragen von urkräftigem Orcheſterſatz, mächtig gehoben durch des Meiſters durchgreifendes Orgelſpiel, erbrauſten die Chöre, wie das ſtolze Element um das Eiland, auf dem ſie entſprungen. Seit 1784 wurden dieſe Prachtwerke in England, unter Mitwirkung von 500—600 Künſtlern, mehrmals zur großartigſten Aufführung gebracht. Am 19. Juni 1859 wirkten bei der Aufführung Israel's in Aegypten 3000 Künſtler zur Verherrlichung Händel's vor 20,000 Zuhörern.

Der alſo verherrlichte und verewigte Meiſter, wie Bach, am Staar erblindet 1751, ſtarb am 14. April 1759 vor einem Jahrhundert, in London, wo er in Weſtminſter an der Seite großer Britten unter einem Prachtdenkmal von Marmor ruht, anerkannt wie im Leben ſo nach dem Tode, ſpäter in der Heimath als in der Fremde. — Unter hoher Ariſtokratie durch die Ariſtokratie des Geiſtes eine ebenbürtige Erſcheinung urdeutſchen Gepräges, im fremden Lande würdiger Träger deutſchen Geiſtes, voll Klarheit, Kraft und Wahrheit in That und Werken wie in Tönen — ſo erſcheint Händel's Geiſt, ſo oft er beſchworen wird durch würdige Aufführung eines ſeiner unſterblichen Werke.

Digitized by Google

The life of Haendel, by Victor Schölcher, London 1857 — und G. F. Händel von Ferd. Chryſander, 1858, Leipzig, bei Breitkopf — geben als würdige Denkmäler nähere Kunde von des Meiſters Leben, Wirken und Werken. — Das Standbild Händel's, in Halle errichtet „von ſeinen Verehrern in Deutſchland und England" wurde unter würdiger Feſtlichkeit enthüllt am 1. Juli 1859.

Wie kontraſtirt gegen dieſes ſtolze Ahnenbild der beſcheidene Diener der Kirche und Schule mit 70—80 Thaler Gehalt, auf hölzernem Orgelſtuhle unter nicht human geführtem Scepter ſeines humaniſtiſchen Schulvorſtandes, der Thomaner-Kantor aus Eiſenach, dieſer Wiege deutſcher Romantik am Fuße der Wartburg, der Träger deutſchen Gemüthes und chriſtlichfrommer Ergebenheit, deſſen Werke der romantiſche Schleier des Geheimnißvollen umhüllt, welcher mehr ahnen läßt, als Wort und Ton verkündet! Auch er iſt ein urdeutſches Charakterbild, bei zahlreich geſegnetem Familienſtande in bedrängten häuslichen Verhältniſſen, berufseifriger Diener ſeines Amtes, geſtrenger Leiter ſeines Chores, biederer Bürger und muſterhafter Familienvater, in niedriger Stellung edelhohen Sinnes, in unterthäniger Abhängigkeit doch freien Geiſtes, und das Alles, nicht weil er Bürger, weil er Muſiker, ſondern weil er Menſch war im vollen Sinne der Humanität, und Chriſt im Geiſte und in der Wahrheit.

Erblindet über dem Bemühen, ſeine Werke durch Herausgabe in Kupferſtich zu verewigen, ſah er im Geiſte doch ſeine

Digitized by Google

Schöpfungen wieder auferstehen, wenn auch nach einem Jahrhundert erst, indeß er nicht blos für den vielverzweigten Stammbaum seiner Familie, nicht blos für sein nächstes Vaterland, sondern für alle Welt, so weit das „wohltemperirte Klavier" erklingt, Erzvater aller Klavier- und Orgel-Schule ward und bleiben wird für alle Zukunft.

Er hat sein Leben lang den Fuß nie über die Grenze seines Vaterlandes gesetzt, und nach seinem Tode kennt sein besonderstes Vaterland nicht einmal mit Sicherheit die Stätte, in welcher die Asche des Unsterblichen ruht. Und doch, ehrwürdiger Vater Sebastian, wie fühltest du bei feierlichem Sonn- und Festtagsklang, der eine andächtige Gemeinde nicht zu Gezänken, sondern zu Gesängen der Erbauung und zur christlichen Eintracht versammelte — wie fühltest du dein in Gott seliges, christlich-deutsches Gemüth von Gefühlen der Andacht durchglüht, die wie Engel aus dem Himmel der Harmonie dich umschwebten, auf der Leiter der Töne auf- und niederstiegen, um ihre Himmelsseligkeit in menschlicher Sprache durch Töne auszusprechen und auf Augenblicke wenigstens den Erdenjammer verstummen und vergessen zu lassen! — Und welch ein gewaltiges Werkzeug — Organon — war dir hierzu unter die Hände gegeben in der Orgel. — Wie die Gefühle gottbegeisterter Sonntagsandacht, so wechselten die Register deines Instrumentes, so die Tonarten in ausdrucksvoller Modulation durch Moll und Dur, so sproßten die einzelnen Töne aus Stammakkorden in abgeleitete Akkorde, und verzweigten sich zu kanonischem Gefüge einer Fuge, daß hierdurch

Digitized by Google

erweckt und angeregt in der Bruſt der einzelnen Beter dem irdiſchen Grunde des Lebens die beſonderſten Bitten entſproßten, die hinwieder, wie die einzelnen Töne zu Einer Harmonie, zu Einem Opfer vor dem Allerhöchſten ſich aufſchwangen. — Ehrwürdiger Vater der Harmonie, wie erſcheinſt du auf beſcheidenem Orgelſtuhle auch als Mittler zwiſchen Göttlichem und Menſchlichem! Wie ſchwebt nachhallend heute noch dein Geiſt durch jene heiligen Hallen deiner einſtmaligen Wirkſamkeit, ſo oft eine deiner unſterblichen Tonſchöpfungen dort erklingt! — Wie weht der Geiſt erhebender Andacht heute noch, wo immer eines deiner, wenn auch nicht ganz verſtandenen, doch ahnungsvollen Werke zur würdigen Aufführung gelangt! —

Die Gegenwart, ſonſt ſo leicht undankbar gegen die Vergangenheit, wenn ſie nicht tief in das graue Mittelalter zurückreicht, erweiſt ſich dankbar auch gegen dich, indem ſie deine Werke zu würdigen ſich anſtellt und eine Prachtausgabe davon veranſtaltet, die nur den frommen Wunſch übrig läßt: Möchte doch der Metallanſchlag zum Ankaufe ſolches Werkes nicht zu hoch klingen in dem Ohre des ärmlichen Dieners der Kirche und Schulen! Beſcheidener Wunſch, du bleibſt unter allen Metamorphoſen von Lehr-, Schul- und Erziehungs-Plänen gleich ſtereotyp. —

Ein ehrendes Denkmal errichtete dem unſterblichen S. Bach zur hundertjährigen Feier ſeines Todes Hilgenfeldt durch eine würdige, umfaſſende Biographie, Leipzig, Hofmeiſter, 1850.

Gediegene Beurtheilung fanden die beiden Heroen Bach und

Digitized by Google

Händel in den „gesammelten Schriften für Freunde der Tonkunst" von Rochlitz, Leipzig, Knobloch, 1832, III. 361 u. IV. 150 u. s. w. Besondere Beachtung verdient dort der Aufsatz: J. S. Bach's Cantate: Ein' feste Burg — für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Die Erklärung der musikalischen Durchführung dieses Kerngesanges wird jedem Leser wenigstens zu einiger Vorstellung verhelfen von Bach's kunst- und zugleich geistreicher Komposition. Rochlitz, als Schüler von Doles, dem Nachfolger Bach's im Thomaner-Chore zu Leipzig, mit den bedeutendsten musikalischen Größen persönlich, und durch diese auch mit ihren Werken gründlich bekannt, bleibt für alle Zukunft über die denkwürdige musikalische Vergangenheit des achtzehnten Jahrhunderts eine ehrenwerthe Autorität; seine musikalische, wie seine allseitige Bildung steht in jeder Beziehung auf der rechten Höhe aller Zeit, und sein männlicher, vorurtheilsfreier, unparteiischer Charakter hält die Wage der Gerechtigkeit mit sicherer Hand über dem Parteigetriebe des Tages.

Entschiedenen Fortschritt in glücklicher Verbindung der Melodie mit Harmonie machte die Tonkunst indessen durch Ausbildung der Oper unter dem deutschen Meister Gluck, am 25. März 1700 zu Neustadt an der Waldnaab geboren, den 17. November 1787 zu Wien gestorben. Gluck bemächtigte sich während so langen Lebens der bereits durch seine Vorgänger gebotenen Vortheile, versuchte sich in England und Italien mit glücklichem Erfolge und beseitigte die gehaltlose Förmlichkeit

Digitized by Google

aus der italienischen Oper, welche, dem Dienste beliebter Sängervirtuosität verfallen, leerer Kehlenfertigkeit und nicht immer bestem Geschmacke in Kadenzen und Bravourkünsten fröhnte. Er betonte vorzugsweise das Dramatische und verhalf diesem durch das Mittel der Tonsprache zu drastischem Ausdrucke. Ueber die Umgestaltung, welche er in der Oper zu bewirken suchte, spricht er sich selber aus in der Dedikation seiner Alceste an den Großherzog Leopold von Toskana 1768.

Nachdem Gluck eine ungewöhnlich große Zahl von Opern geschrieben, die ihn selbst nicht befriedigten, feierte er in späteren Jahren seines Lebens erst glänzenden Triumph in Paris, wo schon unter Louis XIV. die klassische Tragödie bessern Geschmack verrieth, und wo Lully, so wie sein Nachfolger Rameau, und insbesondere Gretry 1741—1813 für die Oper förderlich wirkten. Dort errang Gluck durch seine Iphigenie in Aulis am 19. April 1774, vier Jahre später durch die Iphigenie in Tauris über das gleichnamige Stück Piccini's den glänzendsten Sieg nicht blos für seine persönliche Ueberlegenheit in der Oper dem italienischen Meister gegenüber, sondern auch für die deutsche Oper über die italienische überhaupt. Gluck's Leben und Wirken schildert der „biographisch-ästhetische Versuch" von A. Schmid, Leipzig Fleischer 1856.

Die Oper, dem Drama und dadurch dem Leben selbst näher gerückt, forderte nun bestimmteren Wort- und daher auch bezeichnenderen Tonausdruck für die mannigfachen Gestaltungen der Gefühle des Einzelnen in der Arie, wie von Mehreren im

Digitized by Google

Duett, Terzett u. ſ. f. bis zum Ausdruck des gemeinſamen Gefühles der Geſammtheit im Chore. Dieſe Forderung nöthigte ſchon Händel in der erſten Periode ſeiner Wirkſamkeit für die Oper zur ſchärferen Betonung und Ausprägung der Melodie; die ausdrucksvollere Form der Melodie verlangte hinwieder angemeſſenere Drapirung durch Harmonie, und dieſe führte zu immer vollkommnerer Ausbildung der Inſtrumentalmuſik und der Inſtrumente ſelbſt. Eben dadurch vervollkommnete ſich wetteifernd der Geſang, und dieſe gegenſeitige Förderung bewirkte nicht blos eine Steigerung in melodiſcher und harmoniſcher Ausbildung, ſondern zugleich gegenſeitige Durchdringung der Melodie und Harmonie, des Geſanges und der Inſtrumental-Kompoſition.

In ſolchem Geiſte und zu ſolchem Zwecke wirkten in dieſem Jahrhunderte bis zum Abſchluſſe dieſer Periode noch manche deutſche Meiſter, wenn auch auf verſchiedenen Wegen, unter dieſen Haſſe 1705 (1699) — 1783. Auch dieſer naturbegabte deutſche Tonſetzer durchwanderte ganz Italien, fand in Neapel an Scarlatti den gediegenen Lehrer und väterlichen Freund und gründete von dort aus ſeinen Ruf in deutſcher Heimath. Gleichgewandt in der Oper wie in damaliger Kirchen- und Kammermuſik, gewann er ſeine Zeitgenoſſen durch italieniſche An-

Digitized by Google

muth der Melodie seiner Arien mit nur dreistimmiger Begleitung, die sich verständlich und gefällig erwiesen und dankbar für die Virtuosität der Sänger waren. Bei aller Nachgiebigkeit gegen den herrschenden, obgleich nicht besten Geschmack, verläugnete er bei der Menge seiner Werke von 45 Opern, 11 Oratorien und einer großen Zahl von Messen und anderen Kirchenkompositionen, weder die deutsche Nationalität noch die Würde der Kunst in solcher Weise, wie übereifrige Patrioten ihm zum Vorwurfe machen wollen, indem sie den kulturgeschichtlichen Einfluß übersehen, welchen Italien von jeher auch unter deutschem Himmel übte. Dessen konnte sich auch Hasse nicht erwehren, wie die freud- und leidvolle Episode aus seinem Leben zeigt, nämlich seine Vermählung mit der damaligen Göttin des Gesanges, der auch an dem sächsischen Hofe gefeierten Faustina Bordini aus Venedig. Als mit dem siebenjährigen Kriege August's üppige Macht endete, zog sich Hasse in hohem Alter nach Wien, und von dort auf das Eiland seiner Circe nach Venedig zurück; dort komponirte er vor seinem Lebensende noch ein freudiges Te deum laudamus, und wie später Mozart, für sich selbst ein Requiem, als die beiden Pole seiner Tonkunst, zwischen welchen auch sein Leben, so menschlich im Unglücke wie im Glücke wechselnd, seine Kreise gezogen hatte.

Neben Hasse verdient Graun, der Sachse 1701—59, besondere Erwähnung. Schule und Bildung ist bei beiden so ziemlich dieselbe, und zugleich die damals in Deutschland gewöhnliche; doch Graun's Lebensverhältnisse waren andere als jene

Digitized by Google

von Haſſe. In früheſter Jugend machte Graun ſeine Schule in Dresden, wo manches Herrliche zur Aufführung kam, namentlich auch durch die italieniſche Oper. Sein Wirkungskreis wurde aber bald feſt beſchränkt; aus dem Dienſte des Herzogs von Braunſchweig, wo er Opern komponirte, und zugleich ſang, rief ihn Friedrich, damals noch Kronprinz, an ſeinen Hof zu Reinsberg; denn er wußte von der mannigfachen Verwendbarkeit Graun's, und wie ungleich billiger der Dienſt des Deutſchen als jener eines Ausländers zu ſtehen kommt. Ohne irgend eine Kenntniß von dem, was und wie von den hohen Häuptern über ſeine Perſon verhandelt wurde, erhielt Graun 1735 von ſeinem Herzoge die Weiſung: „Der Kronprinz von Preußen will ihn, alſo mach' er ſich auf!“ —

Bei Friedrich's Regierungsantritt 1740 hatte Graun als k. Kapellmeiſter eine italieniſche Oper einzurichten, jährlich eine neue Oper und zu allen Hoffeierlichkeiten die Geſangmuſik zu ſchreiben, außerdem ſeine hübſche Tenorſtimme vernehmen zu laſſen und bei gewöhnlichen Hofdienſten perſönlich gegenwärtig zu ſein, dafür bezog er 2000 Thaler.

Wie Haſſe verband auch Graun nach dem Bedürfniſſe des herrſchenden Zeitgeſchmackes mit erhabenem Ernſte deutſcher Gründlichkeit italieniſche Anmuth in der Art, daß jener ausſchließend in den Chören, dieſe in den Arien vorzüglich zur Geltung kam, während bei Haſſe beide in einem und demſelben Satze in einander verſchmolzen. Graun's bekannteſte Werke ſind wohl das Te deum für Friedrich II. und das Oratorium

791076

Digitized by Google

der „Tod Jesu“ nach Ramler's Text, in welchem sich der Uebergang zu dem neueren Oratorienstyl deutlich zu erkennen gibt.

Naumann 1741—1801, gleichfalls ein Sachse, in gleicher Richtung mit den beiden eben Genannten, war der Sohn eines armen Landmanns aus Blasewitz bei Dresden. Als Knabe von 9 Jahren durch zufälliges Anhören einer Kirchenmusik in Dresden wunderbar angeregt, und von nun an für Tonkunst entschieden, brachte Naumann, nach wohlbegründeter Bemerkung von Rochlitz, die Hasse'sche Periode in der Tonkunst zum Abschluß. Die liebenswürdigen Eigenschaften seiner bescheidenen Persönlichkeit verewigten sich in seinen Werken für Theater- und Kirchenmusik, die eben in Folge der Bescheidenheit des deutschen Meisters weniger bekannt und verbreitet sind, als sie es verdienten. Klopstock's „Vater unser“, von Naumann in Kantatenform so gelungen behandelt, in Partitur und Klavierauszug bei Breitkopf in Leipzig erschienen, verfehlt bei einigermaßen genügender Aufführung seine Wirkung weder bei Laien noch bei Musikern vom Fache. Rochlitz empfiehlt es III. 42 bis 72 eben so einfach als sinnig mit den Worten: „So trete denn dies ernste und dennoch freundliche, würdevolle und dennoch einladende, scharf begrenzte und dennoch frei sich bewegende Werk in die weite Welt, und bringe Vielen Belehrung von mancher Art, Allen aber Erhebung, fromme Freude und Erbauung. Uebrigens sei und bleibe es ein schöner, genau bezeichnender Denkstein, nicht nur für den verdienstvollen Urheber auf sein

Digitized by Google

Grab, sondern auch für die letztverflossene Periode der Tonkunst auf das ihrige!"

Wer dies Werk aus Erfahrung kennt, wird dieses Urtheil mit frei eigener innigster Ueberzeugung unterzeichnen.

Eine liebenswürdige Biographie des liebenswürdigen Mannes und Tondichters empfiehlt sich allen menschenfreundlichen Lesern zur belohnendsten Lektüre in der Schrift: Naumann's Biographie — Künstler- und Familienleben von J. Naumann. Dresden 1844.

Die frischeren, ausdrucksvolleren Formen eines neuen Lebens theilten sich wie der Oper und dem Oratorium, so allmählich auch dem ernsten Kirchenstyle mit. Der gewaltige Luftstrom, welcher gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Süd- und West-Europa durchzog, wirkte neu erregend wie im Leben, so in Kunst und Wissenschaft, auch in der Tonkunst. Wohl schüttelten die Stürme zur Wendezeit des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts manches Blatt vom Baume des Lebens, aber sie weckten die Geisterwelt durch Frühlingshauch zur Auferstehung; alle Zweige der Wissenschaft sproßten neues Leben; Dichtung und Tonkunst feierten ihr Frühlingsfest zunächst in deutschen Landen. Ein reicher Dichterhain, mannigfaltiger, sang- und klangreicher als der Bardenhain, schoß frisch wie über Nacht empor, und die mannigfachsten Melodien vom Liede bis zur Hymne belebten harmonisch die Wipfel dieses Haines.

Deutsche Tonkunst war bereits heimisch in Frankreich durch Gluck; sie erweiterte den Bereich ihrer Wirksamkeit auch

Digitized by Google

nach Norden in Dänemark und Schweden; denn der liebliche liebenswürdige Tondichter Naumann ward von Gustav III. 1776 nach Schweden berufen, und Gluck's Opern wurden, wie in Paris, auch in Stockholm mit Beifall aufgenommen. Selbst Rußland erhielt unter Catharina II. 1764 eine Oper durch Sumarokoff.

Da erstanden innerhalb eines Menschenalters, wie einst in Hellas schönster Zeit die Trias der Tragödiendichter, so in deutschen Landen abermals drei Sterne an dem Himmel der Tonkunst, von welchen jeder für sich allein groß und strahlend genug erschien, ein ganzes Jahrhundert zu erleuchten. Der mildeste von diesen drei Sternen erster Größe, und darum der allgemein anziehendste, der Vermittler zugleich zwischen lieblicher Vergangenheit und glänzender Zukunft, war Joseph Haydn, zu Rohrau in Niederösterreich geboren am 31. März 1732, unter äußeren Lebensverhältnissen, welche die Frage natürlich machten: Kann wohl daher etwas Gutes kommen? Aber ihm hatte die Muse der Tonkunst bei der Geburt schon gelächelt und ein Angebinde in die Wiege gelegt, das auch unter den dürftigsten Verhältnissen zum reichsten Schatze gedieh, natürliche Begabung wie nur einem Wunderkinde — darum war seine Kunstentwickelung eine so natürliche, und J. Haydn der

Digitized by Google

naivſte Sohn der Tonkunſt, dem die erhabenſte ſeiner Schöpfungen, wie das einfachſte Lied mutternatürlich aus kindlichem Gemüthe wie aus unverſiegbarem, lebendigem Born entquoll.

Durch dieſe urſprüngliche Begabung bei lieblicher Stimme erſchwang er ſich als Singknabe wie ein Singvöglein aus dem heimathlichen Neſtchen glücklich in die Kaiſerſtadt, wo die damaligen Größen der Tonkunſt verſammelt waren. Hier hörte er, was zu hören war, ertheilte Unterricht und lernte, während er lehrte, verſuchte ſich, neben ſorgfältiger Uebung auf dem Klavier nach Emanuel Bach, auf allen Inſtrumenten bei den verſchiedenſten muſikaliſchen Produktionen, und wurde dadurch mit der eigenthümlichen Natur und Wirkſamkeit eines jeden Inſtrumentes ſo vertraut, wie die glückliche Verwendung derſelben in jedem ſeiner Werke heute noch überraſchend zeigt.

Während er rüſtig im lebendigen Strome muſikaliſchen Lebens ſchwamm, nährte er ſich an der trocknen Theorie, wie ſie in den gradus ad Parnassum von Fux und in dem vollkommenen Kapellmeiſter von Mattheſon im Grauen lag; dabei verſuchte er ſich bereits in 8—16-ſtimmigen Kompoſitionen, wie unzureichend auch ſeine Vorbereitung hierzu ſich fühlen mochte.

Endlich 1760—90 Kapellmeiſter bei dem Fürſten Eſterhazy mit 400 Gulden, ſchuf er, in treuſter Ergebenheit an ſeinen fürſtlichen Gönner, in unermüdlicher Thätigkeit über 118 Symphonien, 83 Quartetten, viele Konzerte und Trio, 19 Opern und 15 Meſſen außer vielen anderen Gelegenheitskompoſitionen. Gegen Ende dieſer Periode 1785 ſchrieb er auf Beſtellung aus

Digitized by Google

Cadix das Oratorium „Die sieben Worte". In diesem Werke spricht sich bewunderungswürdig das Eine Gefühl des Schmerzes und der Trauer in sieben Tonsätzen, in siebenfacher, jedesmal eigenthümlicher Verschiedenartigkeit aus, wie Ein Lichtstrahl in sieben Farben sich bricht. Hand's Aesthetik I. 376. Dieses Oratorium, ursprünglich Instrumentalkomposition, wurde später zum Gesangeswerke; so sehr liegt der Gesang in Haydn's Werken schon im Instrumentalsatze; das Sangbare ist in allen seinen Werken Urgrund seines Tonsatzes und verräth allenthalben die reiche natürliche Begabung des einstmaligen Singknaben. Der Instrumentalsatz beruht bei Haydn stets auf Gesang, daher die innige gegenseitige Durchdrungenheit von beiden. Gesang entspringt aus dem Gemüthe, und jeder musikalische Satz hat nur so viel wahrhaft musikalische Wirkung und darum nur soviel musikalischen Werth, als er vermöge seiner Sangbarkeit von der Lyrik des Gemüthlebens zur Offenbarung bringt; das Technische, das erlernbare Gelehrte, ist nur Hülle, die bei allem Reichthum an Form für die Armuth an Seele nicht entschädigen kann.

Nach Esterhazy's Tod erst 1790, seinem sechzigsten Jahre schon nahe, ließ Haydn sich bestimmen, der Einladung nach England zu folgen.

Joh. Peter Salomon aus Bonn 1745—1815, ein Mann von vielseitiger Bildung und seltener Gewandtheit im Umgange, besonders in Behandlung der Menschen von verschiedenstem Charakter und in Verwendung ihrer Kräfte zum Besten der

Digitized by Google

guten Sache der Kunst und der Künstler, hat als Konzert- und Kapellmeister das unschätzbare Verdienst, dem bescheidenen, ganz deutsch-demüthig gesinnten Vater Haydn zur Anerkennung verholfen zu haben, erst in dem engeren Bereiche des Prinzen Heinrich zu Reinsberg in Preußen, des Bruders von Friedrich II., wo der gutmüthige Haydn und seine lieblichen Werke nicht mehr galten als damals noch in Wien, dem Schauplatze seiner Wirksamkeit — dann aber, und zwar jetzt zumeist in London.

Salomon bahnte dem lange widerstrebenden, vaterlandsgetreuen Haydn Jahre lang die Wege dahin, bis es endlich gelang, nach Esterhazy's Tod ihn persönlich dahin zu bewegen; und doch verdankt gerade seinem zweimaligen Aufenthalte in London nicht blos dieser Vater moderner Tonkunst, sondern die deutsche Tonkunst selbst weltgeschichtliche Anerkennung und mehrere der schönsten Schöpfungen der Tondichtung. Auch Beethoven's Symphonien brachte Salomon zuerst in London durch den philharmonischen Verein zur Geltung.

In London schrieb Haydn die zwölf englischen Symphonien, mehrere geistliche und weltliche Kompositionen, verdiente dabei das Sümmchen von 24,000 Fl. und wurde nach seiner eigenen Aeußerung durch England erst im deutschen Vaterlande bekannt. Aus England brachte er den Text und damit den Stoff zur Schöpfung, welche 1797—98 entstand und am 19. März 1799 in Wien zum ersten Male zur Aufführung kam, sofort in London, Dublin, Amsterdam, Paris und Petersburg.

Digitized by Google

Inzwiſchen ſchrieb er, 69 Jahre alt, in zwölf Monaten ſein letztes Oratorium, die „Jahreszeiten“, welches am 24. April 1801 aufgeführt wurde; — ſo entſtanden beide Oratorien, Schöpfung und Jahreszeiten, eben zur Wendezeit der beiden Jahrhunderte.

Am 27. Mai 1808 verherrlichte ihn noch einmal allgemein anerkennende Huldigung bei Aufführung ſeiner „Schöpfung“ in Wien; und als das ebenſo Einfache als Wunderbare: „Und es ward Licht“ — mit überraſchender Wirkung den glänzenden Kreis der Zuhörer, wie den greiſen Sänger ſelbſt elektriſch berührte, da erhob er voll Rührung die Hände zum Himmel mit den Worten: „Das kommt von dort!“ — Dadurch gab er ſeinem Werke wie ſich ſelbſt die Weihe, und Dem allein die Ehre, von welchem jede gute Gabe kommt. Wie aber Gott, ſo gab er auch ſeinen nächſten Ruhmesgenoſſen die gebührende Ehre. Dankbar erkannte er, was er durch Em. Bach gewonnen; und da Mozart als neuer Morgenſtern an dem Himmel der Tonkunſt heraufſtieg, an welchem Haydn's Geſtirn im milden Lichte glänzte, würdigte und bewunderte Haydn dieſe neue pracht- und anmuthvolle Erſcheinung im vollſten Maße, erkannte wie kein Anderer die Vorzüge dieſer Wundererſcheinung und ſegnete ſie mit dem Wunſche: „Möge dieſer einzige Mozart Stellung, aber auch Belohnung finden, wie ſie der Aufmunterung großer Genien gebührt!“

Als am 10. Mai 1809 das ſiegreiche franzöſiſche Heer gegen Wien rückte, da ſang und ſpielte der unerſchütterliche

Digitized by Google

Sohn des deutſchen Vaterlandes, obgleich das deutſche Kaiſerreich nicht mehr beſtand, im Gefühle rührender Vaterlandsliebe, täglich noch ſein „Kaiſerlied", welches er in einem ſeiner Quartette, Op. 75, ſo unvergleichlich variirte, daß dieſe Variationen, insbeſondere die vierte, als ſeltene Muſter eines ebenſo gründlichen als wahrhaft kunſtreichen und zugleich ſchönen, allgemein anſprechenden Tonſatzes dienen.

Ueber dieſem Schwanenliede des deutſchen Reiches und ſeines eigenen Lebens entſchlief der unſterbliche Meiſter der Töne am 31. Mai deſſelben Jahres 1809, ſo ruhig heiter wie der Monat Mai ſelbſt mit dem letzten ſeiner Tage, und ſo voll harmoniſcher Stimmung, wie er gelebt, und gegen das Ende ſeines Lebens in dem unvergleichlichen vierſtimmigen, bei André in Offenbach verlegten Schwanengeſang „Der Greis" ebenſo rührend als erhebend geſungen hat: Hin iſt alle meine Kraft — alt und ſchwach bin ich; — wenig nur erquicket mich Scherz und Rebenſaft — meiner Wangen Roth iſt hinweggeflohn', — der Tod klopft an meiner Thür, — unerſchreckt mach' ich ihm auf — Himmel habe Dank! ein harmoniſcher Geſang war mein Lebenslauf."

Biographiſche Notizen über J. Haydn ſchrieb Grieſinger — Leipzig, Breitkopf —, welche ſtückweiſe in der Leipziger muſikaliſchen Zeitung 1809 enthalten ſind.

Die Menge verſchiedenartiger Kompoſitionen J. Haydn's iſt ſo groß, daß er, weit entfernt, ſie ängſtlich Werk für Werk gewiſſenhaft zu zählen, in ſeinen ſpäteren Jahren ſelbſt nicht

Digitized by Google

mehr alle genau anzugeben vermochte, vielweniger daß später noch ein authentisches Verzeichniß derselben herzustellen wäre. Kommt es ja doch hier nicht auf Zahl und Umfang an; wäre nur wenigstens der größere Theil seiner anerkannten Meisterwerke dem größten Theile der Musiker vom Fache so bekannt, als er es verdiente und als er es daher sein sollte.

Allgemeine Verbreitung und Vervollkommnung des Notenstiches und Musikalienhandels haben wenigstens die vorzüglichsten seiner Werke in weiteren Bereichen verbreitet, zunächst in Deutschland zu billigen Preisen, dann nach allen Richtungen über die Marken des deutschen Vaterlandes hinaus in alle Länder, welche klassische Tonkunst mit ihrer Huld beglückt, ja über das weite Meer hinüber in entlegene Erdtheile. Vier und dreißig Klaviersonaten, die vorzüglichsten Trio für Piano, Violine und Violoncello besorgte J. André in Offenbach in so schöner, korrekter und billiger Ausgabe, daß zum vollen Genusse derselben kaum etwas zu wünschen übrig bleibt, als neben maßloser moderner Virtuosen-Musik, neben der Masse sogenannter geselliger Unterhaltungen und Genüsse, noch ein bescheidenes Theilchen freier Zeit, guten Geldes und besseren Geschmackes. — Drei und achtzig Quartette erschienen in Partitur bei Trautwein in Berlin geschmackvoll und lesbar zum Selbststudium — in Stimmen bei Paul in Dresden, früher zu dem Preise von 34 Th. 15 Gr. — nun bei zunehmender Entwerthung des Geldes zu herabgesetztem Preise von 19 Th. 15 Gr. — in neuester Zeit durch Lipinski bei Friedel

Digitized by Google

in 25 Lieferungen zu 1 Thlr. Eben in Haydn's Quartetten liegt der Schlüssel zum Verständnisse der durch ihn vollendeten künstlichen und doch naturgemäßen harmonischen Erscheinung polyphonen Satzes, der im Quartette am klarsten hervortritt; hier ist jede Stimme eine reale, selbständige, schon für sich melodisch, mit den übrigen Stimmen zu mehrstimmiger Melodie harmonisch verbunden.

In Betreff seiner Messen spricht er sich über den Grund ihrer Entstehung, wie über den mitunter eigenthümlichen Styl derselben ganz nach seiner Weise naiv genug dahin aus: „er könne dem lieben Gott nur wie ein Kind voll kindlichen Vertrauens und froher Zuversicht sich nähern," — ein Glaubensbekenntniß, das, wenn nicht gelehrt dogmatisch, doch kindlich lautet. Selbst auffallende Sonderbarkeiten in seinen Kirchenwerken rechtfertigte er durch seltsame Gründe, zum Beweise, daß auch hier gilt: mit Verstand ordnete des Schöpfers Hand alle Dinge. Anders lauten die Tonweisen der leidenden, anders der streitenden, anders jene der triumphirenden Kirche. Im Fache der Kirchenmusik hat übrigens auch sein Bruder, Michael, Gediegenes geleistet.

Die Summe von Joseph's vorzugsweiser Gabe und Befähigung, Melodie und Harmonie, Gesang und Instrumente genial in innigste Beziehung zu einander zu setzen, ergibt sich in bisher nicht erreichtem und vielleicht für immer unübertrefflichem Grade zunächst aus den beiden großen Oratorien, mit welchen er das Ziel seiner irdischen Laufbahn krönte. In

Digitized by Google

diesen Werken, gleichfalls in sehr billigem Klavierauszuge bei J. André, offenbart sich die Wirkung jener vereinten Elemente so großartig und doch so natürlich, so sicher und unfehlbar, daß bei nur gewöhnlicher Aufführung jeder Zuhörer auch ohne besondere Begabung für Tonkunst gleich bei erstem Hören unwiderstehlich sich davon angezogen und ergriffen fühlt, indeß der vertraute Kenner sie nie zu oft vernehmen kann, und durch den wohlbekannten Reiz der Anmuth, durch die Sinnigkeit und Innigkeit in künstlicher Anlage und Vollendung der einzelnen Theile wie des Ganzen, mit stets größerer Bewunderung erfüllt wird. So sind diese Werke nicht Werke der Vergangenheit, auch nicht der Zukunft — ewig jung und ewig neu, verbinden sie die Vergangenheit mit der Gegenwart, als klassische Muster für alle Zukunft, zur Würdigung dessen, was die Tonkunst Großes und Schönes zu leisten vermag in nachahmender Darstellung der sinnlichen Natur, wie in Offenbarung der innersten Regungen und Bewegungen des Seelenlebens, frei von Uebertreibung und unnatürlicher Verrenkung, wodurch die Tonkunst geschmackwidrig zur Turnkunst entartet, die menschlichen Gefühle unnatürlich verzerret, in phantastischem Wahnsinne auf der Leiter der Töne nachtwandlerisch auf und nieder klettert und Ohr und Herz nüchtern besonnener Hörer martert.

Das Verständniß der Werke Haydn's führt stufenweise rückwärts zum Verständnisse und Genusse der Werke der früheren Meister, zunächst von Händel und Bach, auf welche ja auch

Digitized by Google

Haydn baute; Verständniß und Genuß von Haydn's Werken fördern aber zugleich auch vorwärts, und bilden den Geschmack zur richtigen Auffassung und verständigen Beurtheilung der nächstfolgenden Meisterwerke der Tonkunst; so bleiben Haydn's Werke in sinnlicher Technik wie in geistiger Aesthetik Angel und Wendepunkt für historisch-musikalische, gediegene Bildung, indem sie befähigen zur Behandlung und Würdigung der Werke der Vergangenheit und zugleich vorbereiten für eine in Forderungen wie in Leistungen fortgeschrittene Zukunft, ja selbst zur Begründung des richtigen Standpunktes in Beurtheilung der Zeit des Virtuosenthums.

Was die Meister vor Haydn in vielstimmigem Satze jeder Art von künstlichen Gebilden geformt, das hat sein schöpferischer Geist mit belebendem Oden beseelt; darum ist er im eigentlichen Sinne Schöpfer der neueren Tonkunst, in welcher Melodie und Harmonie so innig einander durchdringen, daß sie, wie Seele und Leib, Ein Ganzes bilden. Er hat den Gesang mit Instrumentalmusik und diese mit jenem in so wechselseitige glückliche Beziehung gesetzt, daß durch ihn beide zu einem unendlich mannigfaltigen, in allen Theilen gleich vollkommenen Ganzen sich verbinden, ohne je die Grazie der Schönheit zu verletzen. Die unübertreffliche Einfalt und Natürlichkeit der Stimmführung im Gesange und die naturgemäße Behandlung der Instrumente machen auch die schwierigeren Stellen ebenso sangbar als spielbar. Die sonst abgezogenen, seelenlosen und darum selten ansprechenden Gestalten des künstlichen Kontrapunktes und

Digitized by Google

der Fuge kleiden sich in Haydn's Werken in liebliche Anmuth und erscheinen „jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd".

Den Inhalt seiner Darstellungen bilden nicht krankhaft verzerrte Gefühlsverirrungen, sondern die natürlichsten, würdigsten Zustände des äußern und innern Lebens der Menschheit. Darum fordert auch die Darstellung seiner Werke weder ungewöhnlich seltene Kräfte, noch kolossale Massen von Mitwirkenden, dagegen nachhaltige, markige Kraft eines seelenvollen Tones im Gesange wie bei den Instrumenten. Inhalt und Form halten allenthalben richtiges Ebenmaß, und sein gesunder Geschmack verschmäht jede krankhafte Uebertreibung. Dem unerschöpflichen Grunde seiner Genialität entsprießen die lieblichsten Themen wie duftige Blumen, die er mit kunstgeübter Hand durch die mannigfaltigsten melodischen und harmonischen Verwandlungen in reizend bunten Gewinden verschlingt. So erscheint in Haydn's Werken die Kunst als Natur, welche nur der lauterste Erguß, der getreueste Ausdruck eines künstlerisch-schöpferischen Geistes ist; darum empfehlen sie sich vor anderen zur Einführung in die klassische Tonkunst und vor allem zur Bildung musikalischen Geschmackes.

Von nun an zeigt die Tonkunst Melodie und Harmonie, jede in ihrer Vollendung, beide in innigster Verbindung lebendiger Durchdrungenheit, mit Anmuth, Kraft und Milde im Ausdrucke der zartesten, wie der mächtigsten Regungen des Gemüthes durch das Mittel der Töne, als lebendigen Spiegel eines allseitig bewegten Seelenlebens in allen Schattirungen, wie sie der

Digitized by Google

Strom der Zeitgeschichte in buntem Wechsel spiegelt, war die Tonkunst nun vollkommen fähig zur lyrischen Verklärung des Drama. Gesang und Instrumente erschwangen sich auf stets höhere Stufe der Vollkommenheit; doch ehrten Form und Inhalt der Kunsterzeugnisse die Gesetze der Schönheit, in welcher Einheit und Mannigfaltigkeit sich durchdringen, Würde und Anmuth die goldenen Zügel rechten Maßes mit Sicherheit führen.

Die Tonkunst in solcher Vollendung in das Leben einzuführen, war Mozart berufen, das Wunderkind, geboren zu Salzburg am 27. Januar 1756, wo sein Vater, ursprünglich aus Augsburg, als Kammermusiker und, wie die damaligen Verhältnisse der Kunstpatrone es mit sich brachten, zugleich als Kammerdiener bei dem dortigen Erzbischofe bescheidene Stellung einnahm. Mozart, der Sohn, theilte das gemeinsame Loos fast aller Größen im Leben, in Kunst und Wissenschaft; darum ist die Skizze seiner Biographie der biographische Rahmen für die Lebensgeschichte fast aller großen und verdienten Männer. Als Wunderkind mit ungewöhnlichen Naturanlagen von Hohen und Niedrigen allgemein angestaunt, in seiner Schöpferkraft als Mann unverstanden und verkannt, nach seinem Tode verherrlicht durch Festlichkeiten, von welchen die Kosten einer einzigen hingereicht hätten, ihn aus so manchen Nöthen im Leben zu erretten, indeß sein Grab zu Wien in der Kaiserstadt nicht mit Sicherheit zu ermitteln ist, zu Salzburg, woraus er unehren-

Digitized by Google

werth vertrieben ward, nun mit einem Monument beehrt — dient er zum Zeugniß, wie ein Wunderkind des Glückes angestaunt, der Mann persönlichen Verdienstes im Leben beneidet und verfolgt, und nach dem Tode, wenn's ihm gelingt, dem Neid entrückt, zur Anerkennung zu gelangen, mit einer Dankbarkeit geehrt wird, die ihm so wenig wie seiner Nachwelt frommt, weil diese dennoch wieder gegen das Verdienst der Zeitgenossen weder minder neidisch, noch mehr dankbar sich erweist.

Ueber Mozart's Leben, Leiden und Wirken berichtet umständlichst die Biographie von Nissen: Leipzig, Breitkopf, 1828, herausgegeben von Constanze Weber, Mozart's Wittwe, zum zweiten Male vermählt mit Nissen. Dieser, als Mozart's Freund, mit dem musikalischen Nachlasse und mit den Familienbriefen desselben betraut und 1809 mit der Wittwe des Verstorbenen verheirathet, sorgte nicht blos freundschaftlich für das reiche Material zur Lebensgeschichte, sondern auch väterlich für die Erziehung der beiden Söhne Mozart's, von welchen der zweite am 20. Oktober 1858 zu Mailand verstorben, in seinem hohen Alter noch durch eine schätzenswerthe Tantiemen-Summe aus Paris überrascht wurde, zum erfreulichen Zeichen, daß auch heute noch sittliches Gefühl für Recht auf geistiges Eigenthum in menschlichen Herzen thatsächlich lebt, indeß Gesetzgelehrte noch darüber rechten. Als 1826 auch Nissen starb, gab die zum zweiten Male verwittwete Frau Mozart's Biographie heraus, in welcher so reicher geschichtlicher Stoff von der Wiege bis zum Grabe des Gefeierten niedergelegt ist, daß hierüber schwerlich

Digitized by Google

mit Verläſſigkeit noch etwas Neues von Bedeutung dürfte aufgebracht werden.

Auf Grund dieſes ſtoffhaltigen Werkes und nach eigenem vieljährigen praktiſchen Studien von Mozart's Werken hat ein würdiger Verehrer der Tonkunſt und dieſes Meiſters derſelben, ein Mann von eben ſo viel Geiſt und Geſchmack als Unabhängigkeit und Freiheit im Urtheile, der Ruſſe Oulibicheff in dem Werke „Mozart's Leben und Analyſe ſeiner Hauptwerke" — überſetzt von Schraishuon — Stuttgart, Becher 1847 — eine ſo einſichtsvolle Erklärung, eine ſo naturgeſunde, nüchternverſtändige und gediegene Beurtheilung von Mozart's Werken niedergelegt, und darin das geiſtige Lebensbild deſſelben ſo ſprechend, mit ſo gewandter Feder gezeichnet, daß es immerhin als Wagniß erſcheint, nach ſolchem Vorbilde noch ein Nachbild zu verſuchen. Dieſen Verſuch machte der deutſche Gelehrte Otto Jahn in einem dreibändigen Werke, das in Leipzig bei Breitkopf 1856 eine zweite Auflage erlebte. Außerdem erſchien in der Oſtermeſſe 1858 bei Meidinger in Frankfurt ein, ſo zu ſagen, ſtereoſkopiſches Werk: Mozart, kulturhiſtoriſcher Roman von Heribert Rau — in ſechs Theilen — worin das Wirken dieſes Meiſters der Töne auf dem Grunde der Geſchichte ſeiner Zeit und Umgebung körperlich hervortritt, und die Wahrheit des Gemäldes durch den Kryſtall der Dichtung optiſch täuſchend als Plaſtik ſich erhebt, ein Werk, beſtimmt einen größeren Kreis von Leſern mit der Geſchichte des Künſtlers und Kunſtlebens, ſo wie mit Entſtehung der vorzüglichſten Kunſt-

Digitized by Google

werke des Meisters bekannt zu machen. Oulibicheff's Werk hat Gantter mit der bekannten Correspondenz aus Nissen's Sammelwerk neu herausgegeben in Stuttgart bei Becher 1858.

Die Erscheinung dieser Schriften in so kurzer Zeit ist ein erfreuliches Zeichen, daß auch die geschichtliche Seite der Tonkunst und ihrer Meister reichere und allseitige Bearbeitung und zugleich theilnehmende Leser findet. Die Meister der Töne waren in der Regel nicht Meister des Wortes und versäumten nur zu sehr die Kunst schriftstellerischer Darstellung, welche durch Worte wie durch Töne zu reizen und zu fesseln vermöchte; daher so häufig das Dürftige und Unzuverlässige in den Quellen, aus welchen der geschichtliche Stoff für die Tonkunst fließt.

Eine Edelquelle entsprang dafür 1798 in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, welche ein halbes Jahrhundert bis 1848 reichlich und gediegen sich ergoß, nachdem sie voll aufopfernder Hingebung eingeleitet und zwanzig Jahre hindurch mit Treue, Geschmack und edler Unparteilichkeit fortgeführt worden war durch einen eben so liebenswürdigen Mann als wahrhaft andächtigen Verehrer der Tonkunst, durch Friedrich Rochlitz, geboren am 12. Februar 1769, gestorben am 16. Dezember 1842, im Alter von 73 Jahren. Eine charakteristische Selbstbiographie des Verewigten enthält der Jahrgang 1843 dieser Zeitschrift.

Rochlitz hinterlegte insbesondere noch ein werthes Andenken an seine Person durch das Werk: „Für Freunde der Tonkunst" — in vier Theilen, Leipzig, Knobloch; und wahrlich

Digitized by Google

jedem Freunde der Tonkunst, auch dem Laien, wird diese Schrift Unterhaltung und zugleich Nutzen gewähren, und wenigstens dazu beitragen, mit den Kunstschätzen und Meistern dieses Faches aus der Vergangenheit wie aus der Neuzeit Bekanntschaft zu machen.

Die Stelle der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung vertritt unter anderen Blättern dieser Art in würdiger Weise nunmehr die Rheinische Musikzeitung unter der tüchtigen Leitung von L. Bischoff — und die „neue Zeitschrift für Musik" von Dr. Brendel.

Möge ein Mann von Fach, von Geist und Geschmack und von glücklicher Unabhängigkeit und Erhabenheit über das Parteigetreibe des Tages Muth und Muße genug finden, eine zusammenhängende Geschichte der Tonkunst in so ansprechender und gelungener Art zu schreiben, in welcher Devrient die Geschichte der Schauspielkunst dargestellt hat.

Doch nach dieser Abschweifung zurück zu Mozart.

Schon als Kind von fünf Jahren sang der Knabe dem „lieben Papa," der bei ihm unmittelbar nach Gott kam, eine Melodie als Abendsegen, wozu der Vater in der zweiten Stimme ihn begleitete. Im Jahre 1762 spielte der sechsjährige Knabe vor dem churfürstlichen Hofe zu München; im nämlichen Jahre mit seiner älteren Schwester Anna auf der Reise nach Wien bezauberte er in Ips die Franziskaner durch sein Orgelspiel. Von Franz I. und Maria Theresia in Wien mit Zärtlichkeit und Geschenken überhäuft, wußte der unmündige Knabe doch

Digitized by Google

schon würdige und unwürdige Zuhörer zu unterscheiden und nach Bedarf durch unterhaltende Salonstückchen oder durch Klassisch-Ernstes zu befriedigen. Im zehnten Jahre schrieb er ein Klavierkonzert „mit allen Schwierigkeiten", wie er sagte, für alle Instrumente, auch für die Pauken und Trompeten, obgleich er bis dahin die Trompete nicht ohne widerliche Empfindung hören konnte.

In Paris und London gab er seine ersten Klaviersonaten heraus und componirte in London die erste Sinfonie für Orchester. Im Jahre 1766 nach Salzburg zurückgekehrt, förderte er sich, unbemerkt, für sich allein auf der Violine zu Aller Verwunderung, und begann nach Sebastian und Emanuel Bach und nach Händel ernstere Compositionsstudien; 1768 versuchte er sich zu Wien in einer komischen Oper: la finta simplice und reiste Ende des Jahres 1769 nach Italien.

Nach mehrfachen nicht unglücklichen Versuchen in der Oper bisheriger Art schrieb er in seiner eigenen Weise eine Operette: la bella finta giardiniera, welche 1775 zu München großen Beifall fand.

Die in jeder Beziehung unbefriedigende Stellung und unwürdige Behandlung in Salzburg vertrieb ihn endlich von dort 1777. Als einundzwanzigähriger Jüngling erschien er in München und Mannheim noch zu jung zu einer ernstlichen Verwendung; man gab ihm den Rath, nach Italien zu reisen, um sich dort auszubilden, aber nicht die Mittel, welche dazu erforderlich waren. In Paris verschaffte er sich durch Unterrichtertheilen

Digitized by Google

dürftiges Auskommen; dann erhielt er die Organistenstelle in Versailles, doch keinen Auftrag zu einer Oper. So kehrte er 1779 wieder nach Salzburg zurück und schrieb für München Idomeneo, welcher dort am 26. Januar 1781 mit Beifall gegeben wurde, ohne daß diese Oper bei dem Mangel an dramatischem Leben auf der Bühne sich erhalten konnte, wie mächtig auch die Chöre darin wirken.

In demselben Jahre 1781 ging Mozart nach Wien, schrieb jetzt die Entführung aus dem Serail im Auftrage des Kaisers Joseph und fristete sein Leben durch mancherlei Thätigkeit in seinem Fache; 1785 schrieb er Davidde penitente und Figaro's Hochzeit und ließ zugleich die sechs ersten Quartette erscheinen; 1787 entstand Don Juan, 1790 Cosi fan tutte, 1791 die Zauberflöte, welche den Theaterdirektor Schikaneder von dem Bankerotte rettete, im nämlichen Jahre noch Titus und das Requiem.

Friedrich Wilhelm II. hatte ihm 1787 eine Stelle in Berlin angeboten mit 3000 Thaler Gehalt. „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?" erwiderte der gutmüthig treue Mozart und entschied sich für Wien, zufrieden mit dem Titel eines Kammercomponisten ohne weitere bedeutsame Wirksamkeit, bei einem Gehalte von 800 Gulden, worüber er sich schriftlich äußerte: „zu viel für das, was ich leiste — für das, was ich könnte, zu wenig. — Von diesem Gehalte erhielt seine Wittwe Constanze später vom Kaiser Leopold 260 fl. Pension.

Seiner Constanze zu Ehren hatte er als Bräutigam Bel-

Digitized by Google

monte und Constanze geschrieben, seine erste originelle Oper voll lyrischer Wirksamkeit, da hier die Kunst reinste Offenbarung natürlicher Stimmung war. Die erste entscheidende Anerkennung jedoch fand er mit Don Juan in Prag 1787. In Wien wie in Leipzig, auch in Mailand schien seine Instrumentation zu schwierig, seine Freiheit in Behandlung der Harmonie und Melodie zu gewagt.

Um dieselbe Zeit instrumentirte Mozart Händel's Alexanderfest, Cäcilia und Messias in einer Weise, welche dankbare Anerkennung fand. Die ganze Größe der Schöpfungskraft offenbarte sich, wie bei Haydn gegen das Ende des Lebens, so bei Mozart im letzten Lebensjahre durch die eben genannten drei unsterblichen Meisterwerke: Zauberflöte, Titus und das Requiem, welches sein vertrauter Schüler Süßmaier vollends ausarbeitete. Den gelehrten Streit, wie viele Noten darin von Süßmaier's Hand stammen, behandelt Oulibicheff in der ihm eigenen scharfsinnigen und gewandten Weise mit eben so viel Geschmack als kunstrichterlichem Urtheil im letzten Abschnitte des ersten Theiles von oben erwähntem Werke: Mozart's Leben.

Bereits Schöpfer von mehr als achthundert Werken verschiedenster Art, starb Mozart schon im sechs und dreißigsten Jahre seines Lebens am 5. Dezember 1791 noch vor der Wendezeit seines Jahrhunderts in das gegenwärtige — im Lyrischen der Opernmusik entschieden der glücklichste Meister, obgleich er das eigentlich Dramatische weniger scharf ins Auge faßte, die Texte gutmüthig nahm, wie man sie bot, und

Digitized by Google

manche Arien nach Wunsch, Bedarf und Laune jeweiliger Sänger und Sängerinnen ausstattete.

Wie seine Opern das Lyrisch-Melodische, der eigentliche Hauch innersten Seelen-Lebens durchweht, so durchdringt dieser auch seine allerliebsten kleineren und größeren Lieder und Gesänge so wunderbar ergreifend, daß sie an Sinnigkeit des Ausdruckes, an Anmuth harmonischer Begleitung, an schönstem Ebenmaße von Melodie und Harmonie, so wie an seelenvollem Inhalt immerhin meisterhaft, selten erreichbar erscheinen.

Mozart's rein musikalisches Seelenleben durchdringt und belebt aber auch seine Sinfonien, welche durch treffende Wahl der einfachsten Mittel in Harmonisirung, Modulation und Instrumentation alle Schattirungen des Seelenlebens eben so lieblich als naturwahr und ausdrucksvoll zur Erscheinung bringen. Von diesen Sinfonien sind die Träger und Vorgänger seine zehn Quartette und die Quintette für Streichinstrumente; der Ausdruck ist hier leidenschaftlicher als bei jenen von Haydn, das Tongewebe reicher und mannigfaltiger und doch voll Maß, darum nicht weniger faßbar; so bleiben diese Werke nach Oulibicheff's treffendem Urtheile das Ideal in diesem Fache, welches selbst von Beethoven, wenn auch überboten, doch nicht übertroffen wurde.

Seine Duo und Trio für Klavier, Violine und Violoncello erheben sich zwar nicht zu Beethoven's unerreichtem Schwunge, bleiben jedoch durch Wahrheit des Ausdruckes, durch Milde und

Digitized by Google

Anmuth stets klassische Vorbilder in diesem Fache und kostbare Schätze für Hausmusik.

Waren die Klaviersonaten für zwei und vier Hände mitunter auch Erzeugnisse für augenblicklichen Bedarf und auf bestimmte Bestellung, so verleugnet doch keines dieser Werke den Geist des Meisters, und alle zusammen bilden, neben jenen von Clementi und Haydn, eine würdige Klavierschule, die Leichtes und Schweres zur Uebung, und unter Leitung eines verständigen Lehrers hinreichende „Etüden" bietet zur Vorbereitung auf minder handsame Behandlung Beethoven'scher Klavier-Komposition, nicht wie Etüden- und Uebungsstücke gewöhnlicher Art blos zur formellen Hand- und Fingerbildung für Virtuosität, sondern zur Bildung gesunden musikalischen Sinnes und Geschmackes von Anfang herein, indem sie die mancherlei technischen Formen mit musikalischer Seele beleben und so eigentlich musikalisch, nicht blos mechanisch die Finger, sondern das Gemüth in Bewegung setzen, während so manche Etüden wohl mechanische Fertigkeit fördern, aber Geist und Gemüth einschläfern, statt ideal zu wirken, vermaterialisiren und bei allem Fortschritt in der Mechanik die Kunst auf das Handwerk zurückführen. Wie lärmendes Gepolter den Lebenspunkt im befruchteten Ei verrückt und erdrückt, so verrückt und erdrückt Etüden-Gehämmer den musikalischen Lebenspunkt im Ohr und Gemüth, nicht blos des Etüdiant, sondern von Allen, welche das Unglück trifft, solches Gehämmer stunden-, tage- und wochenlang anhören zu müssen.

Digitized by Google

Für Verbreitung der Klavier-Werke Mozart's wie jener von Clementi und Haydn hat vor anderen Musikalienhandlungen jene von André in Offenbach gesorgt, indem sie bei empfehlenswerther Ausstattung zu billigen Preisen Stimm- und Partitur-Ausgaben allgemein zugänglich machte und dadurch Gelegenheit bot zur näheren Bekanntschaft mit diesen klassischen Originalen und zu tieferem Studium derselben. Die früher allerdings für jene Zeit löbliche Ausgabe dieser Werke in Druck von Breitkopf in Leipzig konnte keine so allgemeine Verbreitung finden, einmal wegen des bedeutend höheren Preises, und dann weil damals die Tonkunst überhaupt und das Klavier insbesondere noch nicht so viele Pfleger und Verehrer zählte. In neuester Zeit industrieller Unternehmung erschienen gleichfalls empfehlenswerthe Ausgaben von den Werken der genannten Meister in Wolfenbüttel bei Holle, in Braunschweig bei Weinholz — endlich eine sogenannte Prachtausgabe bei Hallberger in Stuttgart zur Empfehlung für die nächst heranwachsende Generation.

Die weltgeschichtlichen Erschütterungen am Ende des achtzehnten Jahrhunderts drohten so viel Bestehendes zu zertrümmern, rüttelten die Menschheit aller Länder und Erdtheile aus dem Schlummer, rückten sie leiblich und geistig näher und bereiteten im Feuerofen revolutionärer Gluthen den Guß zu einer neuen Mischung für die Glocke der Eintracht, welche allmählich lauter und reiner erschallen sollte über Länder und Meere.

So ward mit Mozart die Tonkunst Ein Gemeingut für die gesammte Menschheit; der Dreiklang Frankreich, Italien

Digitized by Google

und Deutschland verband sich in ihr zu Einem nachhaltig nachhallenden Akkorde, der im Ohre keiner Nationalität mehr fremd, allenthalben heimisch klang.

Aber der Siegesmarsch gewaltiger Eroberer schlug rascheren Schrittes, die Kanonen donnerten in kürzeren Pausen; wie der Waffentanz auf blutgetränkter Wahlstatt, so tummelte rühriger und rüstiger der Tanz im Salon; die Grandezza des Menuettes zog sich scheu zurück vor dämonischem Scherzo, das Ballet entrückte in die Mährchen der Zauberwelt; Beethoven's Heroica schlug lauter an das Ohr und tiefer in das Herz als der überraschende Donnerschlag der großen Trommel in Haydn's idyllischem Sinfonie-Andante.

Der dritte Stern ging auf an dem Himmel der Tonkunst, feuriger als die beiden vor ihm — Beethoven — geboren am 17. Dezember 1770 zu Köln unter romantischer Sage über seine Abkunft, gestorben am 26. März 1827, im sieben und fünfzigsten Jahre seines vielbewegten Lebens zu Wien, der Geburtsstätte seiner meisten und größten musikalischen Schöpfungen.

Lebhaften, feurigen Naturells, aufgeregt durch die Erschütterungen, welche zur Zeit seiner Entwickelung die Welt bewegten, war er das auserwählte Organ, dem inneren Leben seiner Zeit durch das Mittel der Tonsprache zum Ausdrucke zu verhelfen. Das Ungestüm der Weltbewegungen, welches die bestehenden Formen des äußeren Lebens umgestaltete, konnte nicht ohne tief eingreifende Wirkung bleiben auf das innere Leben des

Digitized by Google

Gemüthes; die gewaltigen Erscheinungen in der Geschichte übten überwältigenden Eindruck auf die Stimmung des Seelenlebens, und diese tönte wider im entsprechenden Echo der Töne. Wie die Leidenschaften heftiger in ihren Aeußerungen und greller in ihren Uebergängen hervortraten, so forderte auch die Sprache für sie, die Tonkunst, mächtigeren Ausdruck, schreiendere Instrumente, ergreifendere Tonarten, grellere Uebergänge, überraschendere harmonische Verbindung, bewegteres Zeitmaß, stürmischere Gangart des Rhythmus, kräftiger markirte dynamische Schattirung.

Für solche Umgestaltung war Beethoven mit eigenthümlicher Kraft ausgestattet; schon in seinen ersten Werken, noch den lieblichen Gebilden Haydn's und Mozart's nachgeschaffen, treten die Gedanken kräftiger, ausdrucksvoller aus der Plastik seiner Stirne, schwungreicher aus der schwellenden Muskulatur seiner Mimik hervor. Er empfand die Bewegungen seiner Zeit noch tiefer, als er sie verstand; darum ward er auch das Opfer seiner Empfindungen, wovon seine musikalischen Erzeugnisse so sprechendes Zeugniß, wofür die Schicksale seines Lebens so traurigen Beleg geliefert haben.

Wie viele tonsprachverständige Gemüther hat dieser Meister der Töne durch seine Wunder entzückt, wie feurig sie durchglüht, wie innig beseligt! Wie viele Seelenwunden hat er geheilt, vom Mißgriff rauher Wirklichkeit gedrückt! wie oft den bösen Geist des Unmuthes aus königlich edlem Gemüthe gebannt! — und für die Wunder, die er an Anderen gewirkt, ging ihm selbst das Organ verloren, sie zu vernehmen; nur durch das Gesicht oder

Digitized by Google

durch den Zauber der Erinnerung war ihm gegönnt seine Schöpfungen, und ach, wie unvollkommen, sich zu vergegenwärtigen, sich daran aufzurichten, dadurch zu beseligen! — Die Seligkeit, die er so Vielen beschieden, ward für ihn zur Qual — kein Wunder, wenn in Gram und Groll versunken, der gigantische Charakter zur Ruine ward, und aus der Zerrissenheit und Verstimmung des Innersten die Verstimmung und Zerrissenheit widerklang, welche in manchen Werken letzter Periode ihn übermannte, wie mannhaft er dagegen ringen mochte.

Seine Lebensschicksale sind von Schindler, Münster 1840, im Zusammenhang einer Biographie geschrieben, und durch sonstige Sammlung mancher Anekdoten und Züge seiner Sonderbarkeit bekannt. — Auch Ortlepp's musikalische Anthologie bringt über ihn wie über andere musikalische Größen und ihre Werke manches Bemerkenswerthe zur allgemeinen Kenntniß. Als neuestes Werk hierüber erscheint L. van Beethoven's Leben und Schaffen von Dr. Marx, Berlin, Janke 1858, nur etwas zu polemisch; für weiteren Lesekreis: Beethoven, Kulturhistorischer Roman, Frankfurt, Meidinger 1858 von H. Rau, in derselben Weise wie Mozart von demselben Schriftsteller.

In der Kapelle des Erzbischofs und Kurfürsten zu Köln und auf Kosten desselben im Klavierspiel unterrichtet, bewährte Beethoven schon im achten Jahre durch sein Violinspiel, im elften durch Vortrag des wohltemperirten Klaviers von S. Bach, im dreizehnten durch Komposition einer Sonate seinen Beruf

Digitized by Google

für Tonkunst. Im zweiundzwanzigsten Jahre, 1792, begab er sich nach Wien, wo er, dem Kriegsgetümmel von Westen ferner, bei Haydn und Albrechtsberger, dem tüchtigen Theoretiker, ernsteres Studium des Tonsatzes begann, bei Salieri in dramatischer Komposition sich versuchte, jedoch bei seiner Eigenthümlichkeit ohne Erfolg. Daneben beschäftigte er sich mit neuen Sprachen, mit Selbstbildung in Geschichte und Dichtkunst las die alten Klassiker in Uebersetzungen, schwärmte für Plato's Republik, unterhielt sich mit Shakespeare's, Goethe's und Schiller's Werken und ging auf einsamen Spaziergängen auf musikalische Bilderjagd, immerhin zurückgezogen, innerlich in sich vertieft, kleine Reisen ausgenommen ständig in Wien. In seinem fünfundzwanzigsten Jahre, 1795, gewann er durch seine liebenswürdigen ersten drei Trio op. I die Gunst der Verleger wie jene des Publikums mit vollem Rechte und für alle Zukunft, dabei von nun an hübsche Sümmchen, die jedoch bei seiner gänzlichen Unfähigkeit zum Haushalte nie ergiebig nachhielten.

Seit 1809 im Genusse einer lebenslänglichen Rente, ohne irgend ein Amt, frei sich selbst überlassen, verlor er sich allmählich stets noch mehr in sich, da er 1810 bereits taub, von allem Verkehr mit der Außenwelt durch das edelste und bildendste Mittel des Verkehrs, durch die Sprache, sich geschieden und vereinsamt fühlte, bis ihn 1827 am 26. März der Tod aus dieser Verbannung und aus dem Netze von leidigen Prozessen befreite, in welche ihn gegen Ende seines Lebens die seltsame Sorge für undankbare Verwandte verwickelt hatte.

Digitized by Google

So troſtloſe Vereinſamung befähigte den ſo unruhigen, ſtrebſamen Geiſt — nach Göthe's Ausdruck: eine „ſo ganz ungebändigte Perſönlichkeit“ — freilich zu ſo ausgezeichneter Malerei leidenſchaftlicher Seelenzuſtände, wie ſie aus ſeinen Inſtrumentalwerken ohne erklärenden Worttext deutlich genug ſpricht. Jene Abgeſchloſſenheit und ſtarre Selbſtändigkeit wies ihn bei ſolcher Stimmung naturgemäß an das ſelbſtändige, gleichfalls für ſich abgeſchloſſene Klavier, das nicht bei jedem Vortrage neuer Stimmung bedarf und ſich als Vermittler zur ausdrucksvollen Offenbarung innerſter Gefühlsbewegung zu jeder Zeit willig darbietet. Dagegen blieb ihm das Drama fremder; ſein lyriſcher Erguß ſtrömte aus in ſeinen Klavierſonaten, und die Tiefe, Macht und Mannigfaltigkeit dieſes Erguſſes forderte Vervollkommnung und Ausbildung wie des Tonwerkzeuges ſo der Behandlung deſſelben.

Mit dem Umfange des Inſtrumentes wuchs die Kraft des Tones in dem Maße, als der volle Puls des Lebens kräftigeren Anſchlag, nachhaltigeren Klang, für die reichere Harmonie und ſelbſtändige Behandlung der einzelnen Stimmführung höheren Grad künſtleriſcher Bravour verlangte, ſo daß dieſes früher ſo einfache, als Klavier mild dämmernde Inſtrument, nun als Fortepiano ein lautes Orcheſter zu vertreten ſcheint. Eben dieſe Vervollkommnung hatte zur natürlichen Folge das Virtuoſenthum, das in Ueberſchwänglichkeit endlich über die Grenzen hinweg ſtürmte, welche die Grazien des Wahren, Guten und Schönen in der Kunſt nicht ungeſtraft überſchreiten laſſen.

Digitized by Google

Bach fußte auf positiver Basis mathematisch berechenbaren Kontrapunktes; hier weist sich Verirrung von selbst zurecht; im Gebiete des Idealen wird ein Irrthum in Kunst, Wissenschaft und Leben nicht so augenscheinlich, vielweniger handgreiflich; hat sich hier der Sinn für Wahres, Gutes und Schönes verirrt, so findet er nicht leicht zur rechten Zeit sich wieder zurecht. Ein Menschenalter nach Beethoven's Scheiden sollte das Urtheil über ihn doch geschichtlich reif sein; aber die Schüler überbieten den Meister nicht eben an idealem Schwunge, wohl aber an realer Verirrung in Ueberschwänglichkeit; daher mitunter die Verwirrung im Urtheil über ihn und seine Werke.

Beethoven's erste Werke, Variationen, Sonaten, selbst Sinfonien erinnern in Styl und Behandlung noch an Haydn's Humor und Mozart's Lieblichkeit. Glücklich in der Wahl eines ergiebigen Themas, erfaßt es Beethoven in seiner ganzen Tiefe von Grund aus nach allen seinen Gestaltungen, und beutet diese Vielgestaltigkeit nach ihrem vollen Reichthum in schönster Weise aus. Durch die Kraft und Kunst solcher Behandlung treten seine Arbeiten in das Erhabene hervor, werden plastisch und wirken drastisch, zumeist seine Orchesterwerke, in welchen über die Schönheit der Zeichnung der Farbenglanz lebensvoller Instrumentation wie Verklärungsschimmer sich verbreitet.

Seine Instrumentalwerke tragen nicht das anmuthige Gepräge des Gesanges und der Sangbarkeit wie jene von Haydn und Mozart; dagegen haben selbst seine Gesangwerke das Gepräge des Instrumentalsatzes. Beethoven's Absolutismus be-

Digitized by Google

handelte Sänger und Sängerinnen als Instrumente, ja die Instrumente selbst ohne Rücksicht auf Leistungsfähigkeit und Leistungsmöglichkeit. Solcher Despotismus frevelte zuletzt gegen die bestehenden Gesetze melodiöser und harmonischer Stimmführung, entartete zur „Chimäre," wie seine eifrigsten Verfechter solche Mißgestalt zur Entschuldigung nennen, und erschwerte und verzögerte die Zugänglichkeit zu den später anerkannten Meisterwerken.

Beethoven's Sinfonien, welche in Wien entstanden, ohne dort zur Anerkennung zu gelangen, brachte Havenek seit 1827 im Conservatoire zu Paris mit vieler Mühe zur klassischen Aufführung. Seine Quartette und Quintette fanden nur allmählich gediegene Darstellung, zunächst durch die Gebrüder Müller aus Braunschweig, worüber die kleine Schrift L. Köhler's: die Gebrüder Müller und das Streichquartett — Leipzig Matthes 1858 — eine interessante Lektüre gewährt, dann seit 1856 von Paris aus durch die Virtuosität auserlesener Künstler, welche durch geistvolle Behandlung und seltene Harmonie in der Auffassung den Genius des Meisters lebendig vor den Zuhörern erscheinen ließen auch in Deutschland.

Seine Claviercompositionen, selbst seine Sinfonien zum Theile, wurden Vorläufer von „Liedern ohne Worte" — einigen wurden sogar wenigstens stellenweise Textes-Worte untergelegt, zu vielen mannigfache und reiche Erklärungen — Programme — geschrieben; Beethoven selbst gibt derartige Andeutungen in seiner Pastoralsinfonie. In der soviel besprochenen neunten Sinfo-

Digitized by Google

nie, welche im November 1823 begonnen, im Februar 1824 vollendet und am 7. Mai mit der großen Meſſe zu Wien aufgeführt wurde, ſtimmen die Inſtrumentalbäſſe förmlich das Recitativ an, welches der Geſang erſt nach ihnen aufnimmt, wie denn der Geſang erſt im letzten Satze dieſes vieldeutigen Kunſtwerkes eintritt. Rellſtab's „Beethovener" mögen, als Träger der Schwärmerei für Beethoven, ein Denkmal jener Zeit für alle Zukunft bleiben; ſie gewähren jedenfalls unterhaltende Lectüre und regen an zur ſelbſtändigen Prüfung über Ton und Text.

Beethoven's Opern Fidelio, Leonore, die D-dur-Meſſe, das Oratorium „Chriſtus am Oelberge" — alle dieſe großartigen Werke zeigen, wie bei ihm der Geſang aus dem Inſtrumentalſatz entſprungen, dieſem dienſtbar, darum minder ſangbar und dankbar iſt. Selbſt ſeine „Adelaide" kann eine tüchtige Geſangesvirtuoſität durch gefährliche Verſuchung auf die Probe ſtellen.

So mußte der große Meiſter noch die Kränkung erleben, ſeine gediegenſten Werke durch Roſſini's ſang- und klangvolle Melodien in zeitweiſen Schlummer der Vergeſſenheit verſenkt zu ſehen. Der Zauber, welchen Roſſini durch Italiens Melodien nicht blos der menſchlichen Stimme, ſondern ſelbſt den Inſtrumenten des Orcheſters verlieh, daß jegliches gleichſam concertirend in ſeinen Opern hervortrat, drängte bei der nicht muſikaliſchen, theilweiſe ſelbſt bei der muſikaliſchen Welt den großen deutſchen Meiſter Beethoven und ſeinen gigantiſchen Geiſt wie einen unheimlichen Schatten in den Hintergrund, ſelbſt

Digitized by Google

in Wien, der Stätte seiner persönlichen Wirksamkeit, wenigstens zwei Jahrzehnte hindurch. — Rossini's Opern wurden ausgebeutet für Kirche, Konzert und Tanzsaal.

Wie kontrastirt dagegen Beethoven's ausdrucksvolle Instrumentalmusik zu Egmont, auch ohne Text eine sprechende Erklärung des Dramas durch die Sprache der Töne, ein wahrhaft musikalisches: „leid- und freudvoll — gedankenvoll sein." — Wie erfüllt die flüchtigste Erinnerung an Beethoven's Werke aller Art mit Entzücken jegliches Gemüth, das so glücklich war, von Jugend an sie in ihrer ursprünglichen Vortragsweise durch unmittelbare Zöglinge und Zeitgenossen Beethoven's selbst kennen, bewundern und lieben zu lernen!

Das Gebiet dieser Erinnerungen ist so paradiesisch reich an Blüthen, Blumen und Früchten musikalischen Genusses, daß es dabei auf ein Mehr oder Minder von Erzeugnissen, oder vollends auf einige, mehr oder minder angezweifelte Stellen darin durchaus nicht ankömmt, wenn der kunstrichterliche Verstand nach dem gestrengen Kanon nüchternen Geschmacks darüber minder günstig oder geradezu verwerfend urtheilt, wie schmerzlich auch das Urtheil der Gerechtigkeit das Gemüth liebender Verehrer verwunden mag. Allein ein gestrengrichterliches Urtheil kann für einen solchen Meister nur ehrenwerth erscheinen.

Hätte Beethoven's Macht sich selbst zu beherrschen vermocht, wie Händel, es wäre ihm leicht geworden, seine Werke alle makellos und tadellos der Nachtwelt zu vererben ohne Chimäre, ohne Bizarrerie. — „Wie zuweilen die frischeste Fröhlichkeit,

Digitized by Google

ſo überläuft ihn öfters die heftigſte Verſtimmung urplötzlich, ohne Grund und ohne daß er widerſtehen könnte" — erzählt ſein vertrauteſter Freund dem theilnehmenden Rochlitz IV. 349, welcher an einer andern Stelle IV. 315. ſchreibt: „Em. Bach „urtheilte, entſchied und verfuhr in ſeinen letzten Werken, wie „Beethoven in den ſeinigen; er bereitete ihnen damit auch daſſelbe „Schickſal. So wenig ein Künſtler, der es wirklich iſt, den Vor„neigungen und Liebhabereien der Zeitgenoſſen fröhnen, ſich ſelbſt „und ſein Beſſeres ihretwegen verläugnen ſoll, ſo ſoll er doch „auch dem Guten, was die Zeit will, nicht pochend auf ſein „Vermögen ſchroff entgegen treten, und eigenſinnig allein die „Beſonderheiten, die doch auch bei ihm nur Vorneigungen und „Liebhabereien ſind, durchſetzen wollen; vor allem aber, iſt er „*Muſiker*, nicht vergeſſen, daß ſeine Werke durch das *Ohr* „eingehen müſſen, und dann erſt weiter dringen können."

Wie beherzigenswerth lautet ſolche Mahnung in Zeiten parteiiſchen Haders und Streites! Aus der Gluth ſolchen Streites erhob ſich wie ein Phönix ein unſterbliches Werk in dieſem Betreffe von dem bereits mehrerwähnten Oulibicheff, wie über Mozart einſt, ſo über Beethoven, in der Schrift: Beethoven, ses critiques et ses glossateurs Leipzig, Brockhaus 1857 — in das Deutſche überſetzt und mit einer Vorrede zu Gunſten Oulibicheff's begleitet von L. Biſchoff 1859. Bücher, Menſchen und Kunſtwerke von *gediegenem* Gehalte gewinnt man um ſo lieber, je länger man mit ihnen verkehrt und je vertrauter man mit ihnen wird. Wer ein Menſchenalter hindurch faſt täg-

Digitized by Google

lich mit Beethoven's Werken Umgang gepflogen und den Meister um so lieber gewonnen hat, je vertrauter er mit seinen Werken geworden ist, der darf wohl als befähigt und berechtigt gelten, auch irgend eine Schwäche darin zu erkennen und zu benennen. „Welcher große Mann hat nicht seine Schwächen!" —

Das frühere originelle Werk des nun bereits am 5. Februar 1858 zu Nischnei-Nowgorod im sechzigsten Jahre seines Lebens entschlafenen Oulibicheff, welches den Meister der Töne, Mozart, verherrlicht und insbesondere seine Werke über jene von Beethoven zu erheben sucht, wurde Veranlassung zu Oulibicheff's Rechtfertigung über vermeintliche Ehrenkränkung Beethoven's, für welchen Lenz mit der Schrift Beethoven et ses trois styles gegen Oulibicheff in die Schranken trat.

Lenz erklärt die in Beethovens Werken angefochtenen Stellen als erhabene Geheimnisse, zu deren Verständniß und Würdigung nur Eingeweihte sich zu erschwingen vermögen. Gegen diesen Kultus der Mysterien legt Oulibicheff Verwahrung ein im Namen der Tonkunst und jedes unbefangenen Verehrers derselben, im Namen des menschlichen Ohres, das hier als unabweisbarer Zeuge gilt, endlich im Namen des menschlichen Auges, das bei dem Einblick in die Partitur die Verletzung positiver Gesetze sieht, auf welchen Correctheit und die dadurch bedingte Schönheit musikalischen Satzes beruht; er legt Verwahrung ein 1. gegen störende Längen, 2. gegen satzwidrige Schreibart, welche der Natur des Instrumentes widerstrebt, 3. gegen grelle Verletzung harmonischer Grundgesetze, 4. gegen Vertrocknung des

Digitized by Google

Flusses der Melodie, 5. gegen räthselhaftes Dunkel des musikalischen Sinnes, endlich 6. gegen Verschiedenartigkeit des Styles in einem und demselben Werke.

Unbefangene Leser der bezeichneten Schrift werden sich überzeugen von der Beurtheilungsfähigkeit des Verfassers, von der Richtigkeit seiner Ansicht über Tonkunst im Allgemeinen und von der Haltbarkeit seines Urtheils über Beethoven insbesondere, endlich, allem Tadel zum Trotze, von dem unsterblichen Verdienste Beethoven's um die Tonkunst durch Meisterwerke, welche sich, ungeachtet solcher Rüge, jenen seiner großen Vorgänger nicht blos würdigst an die Seite stellen, sondern sie in mancher Hinsicht rühmlich übertreffen. Bei schneidender Schärfe des Verstandes, bei praktischer Erfahrung auf dem Gebiete der Tonkunst, besitzt Oulibicheff jene poetische Begabung, welche zur Erfassung und Würdigung eines Kunstwerkes unerläßlich und bei Kritikern der Schule doch so selten zu finden ist, dazu Tiefe des Gemüthes, Kenntniß menschlichen Herzens wie der großen Welt, ein klares Auge für das Schöne, vom Schulstaube nicht getrübt, mannhaften Muth im Gefühle der Ueberzeugung das selbst gewonnene Urtheil offen auszusprechen, und so der Wahrheit die Ehre zu geben — und zu diesem Allen die Gabe schriftstellerischer Darstellung in einem Style, den er eben so kunstgerecht als salonmäßig zu führen weiß. Solche Eigenschaften werden nicht ersetzt durch selbstgefällige Eifersüchtelei, welche aller Welt alle Befähigung zum Urtheile rundweg abspricht, und die urangestammte Hydra „Querelle d' Allemand" am Busen nährt,

Digitized by Google

welche in Leben, Kunst und Wissenschaft von jeher die brauchbarste Bundesgenossin und siegesgewißeste Vorkämpferin für Germaniens auch noch so schwache Feinde war.

In dem mißkannten Tadler, in dem russischen Staatsrath Oulibicheff fand der deutsche Beethoven den würdigsten Herold seiner Unsterblichkeit. Man lese versuchsweise nur im genannten Werke die poetische Analyse der vorzüglichsten Sonaten, selbst aus der letzten Periode, da der große Meister durch sein unseliges Leiden nicht blos dem Leben verschlossen, sondern mit sich, mit seiner ganzen Umgebung, mit seinen nächsten Verwandten in peinlichster Disharmonie, physisch und moralisch taub war. Wie natürlich, wenn aus dem Krater des zerrissenen Innern die Zerrissenheit nach außen hervorbrach und stellenweise in seinen Werken zu Tage tritt! Man betrachte diesen Charakterkopf voll plastischen, wenn auch nicht durchaus tadellosen Ausdruckes, und man sieht in seinen Werken den Abdruck seines Seelenlebens. Wie lieblich erscheint dagegen heute noch der greise Rossini in seinem Salon zu Passy, in Miene, Geberde, in Wort und Werken wie in geselliger Unterhaltung so einschmeichelnd liebenswürdig, wie er es war in seinem ganzen Leben.

Aber auch ein deutscher Kunstrichter von Verlässigkeit, der Verfasser der musikalischen Briefe — Leipzig Baumgärtner 1852 — fällt in gleicher Weise nach dieser zweifachen Richtung sein Urtheil über Beethoven mit dem bezeichnenden Motto aus Schillers Wallenstein: „Der ersten Jahre denk' ich noch mit Lust — „da war er noch der fröhlich Strebende — Doch seit dem Un-

Digitized by Google

„glückstag ist ein unsteter, ungesell'ger Geist, argwöhnisch finster „über ihn gekommen — Ihn floh die Ruhe, und dem alten Glück „der eignen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend, wandt' er sein „Herz den dunkeln Künsten zu." —

Der starke Geist verirrte sich auf Abwege in unbekehrsamem Selbstvertrauen — und das ist bedauerlich — aber bedauerlicher noch, daß manche seiner Nachahmer, minder stark, noch tiefer sich verlieren und verirren in „dunkeln Künsten" — und zwar nachdem bereits in dieser Periode neun deutsche Tondichter, in dreifacher Abstufung, die lichten Höhen auf dem Parnasse der Tonkunst glücklich erstiegen hatten. —

Beethoven's Werke zunächst für Klavier veranlaßten durch die darin niedergelegten Schwierigkeiten der Technik, welche nicht mehr nach dem Bestande der Instrumente sich richtete, sondern diese selbst zur Vervollkommnung ihres Baues zwang, jenen Fortschritt in der Tonkunst, der sich als Virtuosität mehr und mehr allgemein geltend machte, und über alle Instrumente sich verbreitete. Die Romantik von C. M. von Weber durch Pretiosa, Freischütz, Euryanthe und Oberon so bezaubernd in das Leben der Tonkunst gerufen, gedieh üppig in der Kunst wie im Leben nach dem sogenannten Befreiungskriege, schwärmte jugendlich bis zur Ueberschwänglichkeit für das Paradies der Freiheit, welches der Romantiker, zerschlagen mit der Gegenwart, immer in der Ferne, entweder in mittelalterlicher Vergangenheit oder in nebelgrauer Zukunft sucht. Weber's

Digitized by Google

„Aufforderung zum Tanze" emancipirte selbst die Tanzwelt, die, bis dahin mehr örtlich, national einförmig und einfärbig, nun kosmopolitisch alle Nationen in den Bereich eines Saales versammelte. Wie natürlich mächtig wirkt doch der Zauber der Romantik? Ist ja das Gebiet ihrer Wirksamkeit die Einbildungskraft, die Schöpferin alles Schönen in der Kunst. Wäre nur das Leben nicht spröder als die Kunst, forderte die Realität desselben nicht auch reale, widerhaltige Kraft, ja oft mehr Macht und Gewalt, als der ideale Schwung der Einbildung besitzt und zu verleihen vermag — Die rauhe Wirklichkeit des Lebens fordert nicht blos Einbildungskraft, bei welcher die Einbildung gemeiniglich stärker ist als die Kraft, den Gebilden der Einbildung zur Wirklichkeit zu verhelfen; sie fordert auch nüchternen Verstand, der die Welt und was in ihr ist, nach dem wahren, nicht nach dem Nenn-Werthe nimmt und würdigt; sie bedarf durch Erfahrung bewährte Tüchtigkeit, die im gegebenen Falle mit Erfolg in das Leben greift, und dieses gewältigt und gestaltet, wie es die jedesmaligen Verhältnisse erlauben oder fordern.

Hierin liegt die schwache Seite der Romantik; sie ist das hoffnungbewimpelte Schiffchen, das in den seligen Tagen von Aranjuez spielend auf der Fläche des Lebens treibt, aber es fehlt ihm der nöthige Ballast zum Tiefgange gegen das Spiel des Lebens; bei erstem Sturme verliert es das Gleichgewicht und zerschellt an den Klippen des Lebens. Romantik ist das beliebte Fahrzeug träumerischer Jugend, bei welcher der Zahn

Digitized by Google

der Weisheit an dem harten Kern des Lebens noch nicht zum Durchbruch kam; sie ist für manche „Auserwählte", welchen die gütige Vorsehung Alles im Traume beschieden hat, das ätherische Luftschiffchen, welches sie über andere Erdenkinder hoch empor trägt. Wie im Leben der Einzelnen, so wiederholt sich diese Erscheinung im Leben ganzer Völker.

Was Wunder, wenn die Romantik, so lange sie ihr Scepter schwingt, bei diesen ihren Eigenthümlichkeiten, wie dem Leben, so allen Künsten und Wissenschaften verführerischen Zauber verleiht, der jedoch die naturwüchsigen Entwicklungen und Umgestaltungen zum Guten wie zum Schlimmen nicht zu hindern vermag.

So setzt sich in dem Schmelzofen der Feuerprobe das goldene Zeitalter der Romantik in das eiserne des Materialismus um. Der Metaphysik tritt Physik gegenüber; der Goldkäfer der Chemie wühlt behaglich in Guano zur Veredlung der Agrikultur; für künstliche Fisch- und Viehzucht gruppiren sich unterschiedliche Clubs; wie einst Astrologen nach Stern und Unstern am Himmel, so späht Geologie nach urweltlichen Stoffen in den Eingeweiden der Mutter Erde; die Werke klappern Tag und Nacht um die geheimnißvolle Stille der Künstler-Werkstätte; Statistik konstatirt und kontrolirt Leibes- und Seelen-Stand; sie stellt der Industrie wie der Frömmigkeit das Horoskop mit logarithmischer Genauigkeit. Virtuosen des Unterrichts brüten über Trichter und Heber, um Gelehrsamkeit nach Belieben und Bedarf ab- und einzulassen; Erziehungskünstler ar-

Digitized by Google

beiten methodisch geschäftig an Puppen für die Mode des Tages und photographiren die geistige Physiognomie ihrer Zöglinge in Ziffern. Die Tonkunst sinnt auf materielle Verstärkung und Massenhaftigkeit der Werkzeuge ihrer Virtuosität, und der Virtuose jagt im Eilzuge mit Dampfeskraft nach materiellem Gewinn.

Jedes Instrument forderte nun weitere Ausbildung in Bauart wie in Behandlung, um durch seine Leistungen dem allgemeinen Fortschritte des Tonsatzes zu genügen; dieser selbst war ja Ausdruck erhöhter Gefühlssprache, welche freudige wie schmerzliche Bewegungen der Zeit auch durch das Mittel der Töne lebhafter und lauter offenbaren sollte. Wie die Gefühle und ihr Ausdruck lebendiger, so wurde Gestaltung und Behandlung der Tonwerkzeuge zum Dienste dieses Ausdruckes künstlicher, komplicirter, wenn auch nicht immer vollkommener; auch hier war nicht jede Aenderung eine Besserung; manche Instrumente verloren unter Verbesserungs-Versuchen den natureigenen Ton und Klang fast bis zur Unkenntlichkeit, wie zum Theile die Flöte, von Quanz 1750, dem Musiklehrer Friedrich des Großen, bis Bayer, Böhm, Drouet, Fürstenau vielfach bellappt — nicht minder verloren die Blechinstrumente, was sie durch die Menge der Klappen an Tönen gewonnen, an Ton, namentlich das Natur-Waldhorn, selbst die Kriegs-Trompete; moderne Virtuosität verkappte und verklappte sentimentaler Romantik zu lieb selbst die Instrumente türkischer Janitscharen-Musik, von welcher Mozart so zweckmäßig Gebrauch macht,

Digitized by Google

wenn er den blutdürſtigen Osmin dem chriſtlichen Belmont gegenüberſtellt. Dieſe Inſtrumenten-Metamorphoſe verwandelte Holz in Blech und Blech in Holz, nicht ohne gehörige Bederung; ſelbſt die Inſtrumente ſollten zeitgemäß fiſtuliren und falſetiren. — Nur die Streichinſtrumente beharrten, unbefleckt von den Makeln ſolcher Kultur, bei der einfachen Form urſprünglicher Bauart; die mittelalterliche kleine und große Geige eines Amati, Guarnerio, Stradivari bewahrt immer noch den hellen Klang jungfräulich friſcher Stimme, der, im Widerſpiele zu der Stimme der Sängerinnen, mit den Jahren ſogar an Metall gewinnt; an der Violine wurden bisher alle Pariſer — Wiener — und andere Verſuche und Verſuchungen mit Zirkel und Winkelmaß zu Schanden; nur der Violinbogen gewann an Schwung.

Das Klavier insbeſondere ward Inſtrument der Inſtrumente; in keinem Hauſe, in keiner Familie, worin man noch auf Bildung Anſpruch macht, darf dieſes „Hausgeräthe" fehlen; denn dazu hat es die Mode gemacht; herrſcht vollends „muſikaliſche" Bildung — dann ſpricht ſich dieſe ſchon in einem Salon durch zwei derartige Möbel aus. Glücklich der Inſaſſe, wenn eine Mehrheit dieſer Inſtrumente in Haus und Nachbarſchaft die beſcheidene Stellung eines Ziergeräthes nicht überſchreitet, und bürgerlich ruhig unter der Decke nicht geſpielt, auch nicht geſchlagen, oder mit Lenz zu ſprechen, vollends „geritten" wird, und nicht Tag und Nacht den geheiligten Haus- und Landfrieden für immer ſtört. Mit dem Möbelbedarf ſtieg

Digitized by Google

die Klavier-Fabrikation in London, Paris, in fast allen namhaften Städten von Deutschland.

Welche Stille, welche Einfalt eines vorigen Jahrhunderts? da kannte und übte man nur die Klavierschule von dem Florentiner Doni, von dem Franzosen Michel de Saint Lambert 1702 — von Meichelbeck in Freiberg 1738 — dann die „wahre Art das Klavier zu spielen" von Em. Bach 1753 mit originalem Fingersatz noch ohne Daumen — bis endlich, freilich nach langem Zwischenraume Thalberg durch abwechselnde Verwendung beider Daumen zum durchgreifenden Vortrag der Melodie, des cantus firmus (plain chant), dem Klavierspieler, so zu sagen, die dritte Hand anschuf — und von Bach bis Thalberg, „welch' reicher Himmel, Stern an Stern!" Dussek, Cramer Clementi's Schüler, Wölfl, Steibelt, Field, Ries, Berger, Kalkbrenner, Herz, Czerny allein mit 1000 Werken — Hummel, Moscheles, Chopin, Dreyschok, Döhler, Schulhoff, R. Schumann, Clara Wieck, Mendelssohn —" wer nennt die Namen, die gastlich hier zusammen kamen?"

Die wesentlichste Vervollkommnung wie den höchsten Grad genialer Virtuosität in der Behandlung verdankt das Klavier neben Thalberg einem in der Geschichte der Tonkunst für immer denkwürdigen Namen, der zugleich als Träger tonkünstlerischer Leistung der letzten Periode gilt — Franz Liszt am 22. October 1811 zu Räding in Ungarn geboren, wo sein Vater in Esterhazy's Diensten stand, und wie fast alle im Dienste dieses Fürsten, selbst musikalisch war.

Digitized by Google

Wer vor einem Menschenalter dem genialen Jüngling in das geistreiche Auge sah und dann hinwieder auf die für seine Kunst naturgeschaffene Hand, dem leuchtete schon damals ein Hoffnungsschimmer neuer Zukunftmusik; und wer den gelungenen Versuchen mit Spannung zuhörte, mit welchen der nachmalige Ritter schon als Knappe ein gegebenes Thema aus dem Stegreif behandelte, der mochte wohl im Stillen fragen: was wird dereinst aus ihm noch werden?

Auf diese Frage hat die Zeit geantwortet, die da unausgesetzt kreiset, wie im Leben, so in der Wissenschaft und Kunst. Nicht jedem Menschenalter ist selbstschöpferische Kraft in gleichem Grade verliehen; und wie die Dichtkunst jüngster Vergangenheit in großartigen Erzeugnissen, so hat die Tonkunst in den Schöpfungen eines Haydn, Mozart und Beethoven auf einige Zeit wenigst sich erschöpft — ein Glück, daß, was die Vergangenheit geschaffen, für lange Zeit genügt.

Liszt, der Träger modernster Tonkunst, hat seine Sendung begriffen und erfüllt; allseitig gebildet, wie wenige seiner Kunstgenossen, schwärmt er romantisch in dem reichen Liederhain, welcher auf Grund und Boden jüngster Zeit entsproßte, verwandelt durch kunstvollen Faltenwurf der Harmonie in reicher Transskription des originellen Schubert's Lieder mit Worten in Lieder ohne Worte, die doch sprechen und dramatisch wirken, mit so wunderbarer Bravour in der Ausführung, daß das Ohr mit Staunen lauscht, wie so mächtiger Strom von Harmonien aus einem Instrumente wie aus einem Orchester erbraust,

Digitized by Google

welches Hector Berlioz instrumentirt, der musikalische Milchbruder von Franz Liszt, und Verfasser des denkwürdigen Werkes: Kunst der Instrumentation.

Aechter Sohn der Romantik, überall zu Hause, in England wie in Frankreich, in Deutschland wie in Ungarn, am Rhein und in der Schweiz, pflückt er Alpenrosen auf dem Rigi, koset mit der Loreley, stürmt durch die heimathlichen Pußten, singt mit dem hl. Franziskus Bußgesang, läutet mit Paganini, seinem Muster-Ideale, das Glöcklein, das zur Andacht ruft. — Wie natürlich, wenn ihm alle Herzen schlagen im prunkvollen Salon wie in stiller Zelle, wenn jede schöne Hand sich regt und streckt, die Wunder seiner Werke zu berühren, wenn die zartesten Finger nicht vor den widerhaarigsten Passagen erbeben, sondern im frommen Eifer täglich sich damit kasteien.

Sein Spiel selbst ist urfrische Komposition, Inspiration des Augenblicks, in Tönen verkörperte Stimmung seines Gemüthes, geweckt durch den Geist des Stückes, das er spielt. Darum bleibt Liszt geliebt und beliebt sein Leben lang, und fühlt sich glücklich in Liebe, wie sehr der Kobold neidischer Eifersucht ihm auch schmollt und grollt. Ehrenglied des seraphischen Ordens seines Namens-Patrons, des hl. Franziskus, zwölf Ordensdekorationen wie Amulete auf der Brust, den Ungar-Ehrensäbel um die Lenden, mit zwei so mächtigen Virtuosenhänden, ist er gefeit nach allen Seiten, ihm kann der Böse selbst kein Leid bereiten.

So romantisch gewappnet hat Liszt auch ein zahlreiches

Digitized by Google

Gefolge von allezeit ſchlagfertigen Knappen und Rittern ſeines Zeichens, welche ein gegebenes Thema in ſeiner Manier durchführen und im Glanze ſeiner Rüſtung blenden, ſo weit ihr Ruf und ihre Fahrt ſie trägt von Land zu Land, ſelbſt über den Ocean.

Vielleicht wirkte aber das Uebermaß früheſter Bewunderung des ſtets weiter und weiter fahrenden Virtuoſenthums ſtörend auf die bei Liszt urſprüngliche, ſelbſteigene muſikaliſche Zeugungskraft. Als Virtuos, im vollen Sinne des Wortes, hat er ſeine Aufgabe vollkommen begriffen und mit Glück gelöſt — an den Wundern, die er als ſolcher allenthalben und ſo vielfach gewirkt, mag es ihm genügen, wenn es ihm bisher auch ſelbſt weder mit der Graner Meſſe, noch mit der Sinfonie-Dichtung nach Schiller's Idealen gelingen wollte, aus eigener Originalität ein Kunſtwerk zu erzeugen, das in der Gegenwart ſchon allgemeinen Beifall fände, wie ſehr es auch durch ſeine zahlreichen Verehrer und insbeſondere durch Herrn v. Bülow empfohlen und glücklich zur Aufführung gebracht werden mag.

In der Natur des Virtuoſenthums liegt es, die eigene Perſönlichkeit hervorzukehren und zur Geltung zu bringen, auch auf Koſten des Gegenſtandes, der dazu dienen muß. Wie Beethoven durch die Freiheit ſeines Styls in ſpätern Werken zur Zukunftmuſik, ſo hat Liszt durch die geniale Freiheit im Vortrage ſelbſt Beethoven'ſcher Werke zur Ausſchweifung des Virtuoſenthums verführt.

Die Zeit des Virtuoſenthums ſelbſt trägt den Charakter

Digitized by Google

des rein Persönlichen; der Ritter dieser Zeit trägt die Farbe seiner Dame nur im Interesse seiner Person. Stimmt Geschmack, Urtheil und guter Wille subjectiver Persönlichkeit, wie es auch oft vorkommt, nicht zu dem, was objectiv wahr, gut und schön ist, so entsteht Disharmonie zwischen persönlicher Anschauungs-, Gefühls- und Handlungsweise und zwischen dem Objectiven, Unpersönlichen, darum Unwandelbaren; das Idol tritt gegenüber dem Ideal — und das Ordenskapitel aller Fakultäten zählt auch solche Ritter, welche im Kampfe dieses Dualismus durch Felonie an der guten Sache die Ehre ihrer Person zu retten suchen.

In der Geschichte der Tonkunst trat dieser Fall ein, als die Virtuosität an klassischen Werken, zunächst an Beethoven, ihre Ritterlichkeit übte. Gewohnt mit technischen Schwierigkeiten zu spielen, durch den Glanz persönlicher Waffenrüstung zu blenden, feierte die Virtuosität ihren Triumph durch spielende Besiegung der schwierigsten Formen, mochte darüber auch der Geist des Meisters in der gewältigten Form untergehen. Statt den Meister des Kunstwerkes zu ehren durch getreue, seines Geistes würdige, geistig erfaßte Darstellung, sucht Virtuosität die eigne Persönlichkeit in blendendes Licht zu setzen durch unnatürlich rasche, fortreißende Behandlung künstlicher Formen, als wären sie geschaffen zu spielend leichtem Umherwerfen mit Schwierigkeiten, und nicht die blos formellen künstlichen Gefäße eines geistig großartigen Inhaltes, der in jeglichem Ton den rechten Ausdruck, in jeder musikalischen Phrase durch rhythmische

Digitized by Google

Gliederung verständliche Deutlichkeit, im Ganzen vollendete Schönheit verlangt, soll der Vortrag nicht an dem Meisterwerke sich versündigen, das Erhabene in das Komische, das Schöne zur Karikatur verzerren. Der dünne, eben so schnell ansprechende als verflüchtigende Klangkörper des Klaviertons verführt den Spieler zu leicht zu flüchtigem, stets schnellerem Eilen, hält ihn nicht Durchdrungenheit von rechtem Verständniß des Inhaltes im rechten Maße der Selbstbeherrschung. Der „Schwank auf Enz" wird seine Wirkung nicht verfehlen, wenn er ohne Verstoß auch nur gegen einen Buchstaben in möglichster Zungenfertigkeit abläuft; „das Lied von der Glocke" in solchem Zungenschwunge wie vom Rade gespult — welche Hoheitsbeleidigung des Geschmacks! Und doch frevelte diese so oft an Werken Beethoven's noch bei Lebzeiten des Meisters zu seinem bitteren Aerger, zunehmend mehr und mehr nach seinem Tode, in dem Maße, als die Ueberwindung technischer Schwierigkeit ein Spiel, Befriedigung persönlicher Eitelkeit das Ziel der Verkehrtheit wurde, welche, ursprünglich traditioneller Spielweise stets mehr entfremdet, weniger ein klassisches Kunstwerk als persönliche Kunstfertigkeit zur Bewunderung ausstellte.

Mit der Verkehrtheit in Behandlung klassischer Werke hielt die Verbildung des Geschmackes gleichen Schritt. Finger- und Kehlenfertigkeit, die verführerische Stimme gerühmter Gesangs-Virtuosität wurde Gegenstand verstand- und maßloser Bewunderung, bei großartigen Musikfesten und bei Aufführung der erhabensten Schöpfungen der Tonkunst oft die einzige an-

Digitized by Google

ziehende Würze; das föderte die Menge, machte das Meisterstück zum Kassenstück.

Darum den Blick hinauf zur ausdrucksvollen Büste des Meisters oder zu dem sprechenden Porträt desselben, das jedem stets vor Augen schweben soll, der sich versucht fühlt, an Beethoven's Werken sich zu vergreifen! Die erhaben ernste, gedankenvolle Stirne, der tiefdringende Blick im stechenden Auge unter dem Schatten starker Brauen, die Kraft der Muskulatur, die aus und mit dem ganzen Gesichte spricht, der fein geschlossene Mund, der die warnende Drohung noch in sich verschließt — diese Wahrzeichen in der Physiognomie des Meisters werden den Virtuosen, der noch nicht durch Selbsteingenommenheit völlig blind und taub ist, mit Ehrfurcht erfüllen, daß er unwillkürlich erschrickt und die Kunstfertigkeit seines Spieles der Kunst des Meisters mit Selbstbeherrschung zum Opfer bringt.

Einmal im Sinne und Geiste des Schöpfers vorgetragen, wie unmittelbare Jünger und Zeitgenossen desselben das auf die Nachwelt vererbten, läßt ein solches Werk des Eindrucks nimmer vergessen, den Kraft und Milde, Anmuth und Würde, treffende Zeichnung in Rhythmik und Dynamik und richtiges Maß in der Bewegung hervorbringen, so daß die vollkommenste Deutlichkeit des Verständnisses bis in das Kleinste, und auf Grund der Korrektheit in der Darstellung die geistige Belebung im Zauber vollendeter Schönheit hervortritt. Allein die Gegenwart hat einmal gebrochen mit ihrer Mutter Vergangenheit, nicht blos in der Kunst, sondern auch in ernsteren Verhält-

Digitized by Google

niſſen des Lebens; in eingebildeter Untrüglichkeit erweiſt ſie ſich unbelehrſam durch Rath, unbekehrſam ſelbſt durch den Erfolg der That, welcher ihre Verkehrtheit täglich fühlbarer macht.

Was vom Vortrage der Klavierwerke, das gilt auch von Behandlung Beethoven'ſcher Werke für Streichinſtrumente vom Duo bis zur Sinfonie. Auch hier fordert die ernſte, geſtrenge Miene des Meiſters gebieteriſch Kraft und Macht des Ausdruckes für Kraft und Macht des Inhaltes, welche durch ſchlüpfrigglatte techniſche Uebereilung ungenießbar verloren geht. Iſt ſolcher Fehler ſchon bei Behandlung von Haydn's und Mozart's Werken höchſt mißfällig, ſo wirkt er bei Beethoven um ſo ſtärker, je großartiger der Inhalt des Werkes, je maſſenhafter die Vorführung deſſelben wird. Die an und für ſich lobenswürdige Virtuoſität auf den Saiteninſtrumenten verleitet leichter zu unwürdiger Behandlung klaſſiſcher Kunſtwerke, als das von Blasinſtrumenten bei aller Vollendung in Ausbildung und Behandlung derſelben zu befürchten iſt. Die Erzeugung des Tons durch das Mittel ergiebigen Athems aus menſchlicher Bruſt wirkt hier ſchon maßgebend, während die leichte, dünne Beſaitung, wie ſie der Vortrag von Salonſtücken auf Saiteninſtrumenten nothwendig macht, zwar leichter und raſcher anſpricht, zumal in den höhern Lagen, aber den naturſchwächlichen Ton eben ſo leicht und raſch verklingen und verſchweben, ja verfallen läßt.

Haben auch Poſaunen und Kontrabaß ihre Virtuoſen in die Welt geſchickt, ſo blieben dieſe doch ſtets einzelne und zum

Digitized by Google

Glück seltene Erscheinungen; mit der Massivität der Instrumente wie des Tons verträgt sich die Grazie der Virtuosität nicht wohl; darum fürchtet von derartigen Instrumenten die Tonkunst den Verfall klassischer Behandlung klassischer Werke eben so wenig, als leider die Frevler an klassischen Erzeugnissen sich vor dem Gerichte fürchten, das über sie ergeht.

Das Eilzugtempo auf der Eisenbahn der Gegenwart erscheint hingegen ganz angemessen den modernen Tonerzeugnissen der Gegenwart, die auch hierin sich rhythmisch abbildet. Hier ist die Virtuosität ausschließlich an der Stelle, hier mag sie sich in ihrem Glanze zeigen! Ein modernes Salonstück kann nicht leicht zu rasch gespielt werden; alle sind darauf angelegt, Umfang und Ensemble des Instruments, wie Bravour des Spielers zu zeigen; ihre Wirkung entspringt aus der Form, der Inhalt ist entweder nicht neu, oder völlig nichtig. Im klassischen Tonstück dagegen liegt der Werth nicht in der Form allein, sondern überwiegend im Inhalt, und dieser will nach den Forderungen seiner geistigen Natur mit Geist, nicht blos mit Fertigkeit behandelt und dem Verständniß nahegelegt werden.

Hatte die Virtuosität einmal ihre Herrschaft über alle Instrumente verbreitet und ihren Bau wie ihre Behandlung in Dienst genommen, so konnte der Gesang keine Befreiung von der Universalherrschaft für sich in Anspruch nehmen; die Komposition für Gesang steigerte sich nach jener für Instrumente,

Digitized by Google

und die Kompoſition zur Aufführung zu bringen, war Aufgabe der Sänger. Der italieniſche Meiſter Roſſini, 1792 zu Peſaro in der Romagna in Dürftigkeit geboren, gegenwärtig reicher Beſitzer einer reizenden Villa bei Paris, führte die Geſangsvirtuoſen auf der Bühne und im Konzertſaal ein. Aber alle ſcheinbar noch ſo großen Schwierigkeiten, die er bot, waren wohl ſangbar, dem Umfange wie den Mitteln menſchlicher Stimme angemeſſen, daher bei natürlicher Begabung der Sänger nicht blos ohne Nachtheil und Gefährdung der Stimme, ſondern auch höchſt dankbar. Darum machten ſeine Kompoſitionen die muſikaliſche Runde, durch verführeriſchen Reiz der Melodie ſiegreich über Ohr und Herz, wie in Italien und Frankreich, ſo in Deutſchland und Rußland.

Roſſini fand aber auch ſo würdige Träger des Ruhmes ſeiner Geſangswerke wie kaum ein anderer; und doch wirkten die vorzüglichſten Sänger und Sängerinnen ihre größten Wunder nicht durch Bravour-Tiraden, ſondern durch ausdrucksvollen Vortrag, durch Beſeelung jedes Tones, manchmal bei beſchränktem Stimmumfange nur durch den Zauber von gewiſſen Tönen. Die mäßig große Reſidenzſtadt München z. B. bewunderte im Beſitze von drei Theatern manches Jahr hindurch den edlen Wetteifer zwiſchen italieniſcher und deutſcher Oper, hörte die berühmteſten Geſangesgrößen, manche von ihnen ſtändig; ſo war z. B. Mittermaier, erſt 1858 in München geſtorben, noch Schüler des großen Brizzi, der einſt in Händels Werken ſeine Verherrlichung fand, ein halbes Jahrhundert hindurch eine

Digitized by Google

unvergeßliche Zierde der dortigen Oper, deutſcher Träger italieniſcher Geſangsſchule, bei ungewöhnlichem Umfange ſeiner lieblichen Stimme als Baß, Bariton und Tenor in den Rollen eines Don Juan und Othello, in deutſcher wie italieniſcher Oper gleich gern gehört, und ſelbſt wieder Lehrer tüchtiger Schüler wie Lenz. Welchen guten Klang bewahren für immer die Namen: Corona Schröter, Mara, Catalani, Malibran, Milder-Hauptmann, Metzger-Vespermann, Schechner, Siegel, Sonntag, Heinefetter, Unger, Jenny Lind, Rubini, Santini, Lablache, Rocher, Staudigl, Löhle, Beier, Härtinger.

Doch die verführeriſchen Crescendo des italieniſchen Meiſters wuchſen bei ſeinen Nachfolgern und Nachahmern in der Koloſſalität der Inſtrumentation à la Berlioz hoch hinaus über das Maß irdiſcher Geſangeskraft und Größe; die Unſangbarkeit der Partien, welche mehr für Inſtrumente als für menſchliche Stimmregiſter bemeſſen waren, hinderte Entwickelung und Bildung der Stimme und bewirkte vor der Zeit gänzlichen Stimmverfall, während bei der Genußſucht des Lebens und bei unnatürlicher Frühreife eine naturgeſunde, nachhaltige Stimme ſtets ſeltenere Erſcheinung wird.

Der durchgreifende Charakter der Virtuoſität prägte ſich auch aus in beunruhigender Zunahme der Zahl von Kompoſitionen für Geſang wie für Inſtrumente. Der unbeherrſchbare Reiz, die Perſönlichkeit der Virtuoſität von allen Seiten in den ſeltſamſten Erſcheinungen zur Schau zu ſtellen, erzeugte jene Unzahl von Tonwerken, welche von vornherein

Digitized by Google

auf Originalität verzichten, indem der Titel sogleich Motto, Thema oder das Lied benennt, welches im neuesten Gewande des Tages dargeboten wird, jeder Art von Stimme angemessen. Seltsame Fabrikate künden sich an durch eben so seltsame Titel, um die natürliche Neugier der Salonwelt zu reizen, nicht selten in dreierlei Ausgaben für Virtuosen ersten, zweiten und dritten oder unübertrefflichen Ranges, in den verfänglichsten Stellen mit nöthigen „Erleichterungen" versehen, in mütterlicher Sorgfalt besonders noch für kleine Händchen. Im Gegensatze zu solcher Zärtlichkeit empfahl im gnadenreichen Jahre der Entdeckungen und Erfindungen 1858 der sonst sentimentale Klaviermeister Rosellen eine Art „Verschneidung" der Hand, um durch Trennung der bindenden Sehnen vollkommene Unabhängigkeit, im buchstäblichen Sinne Emancipation, Erlösung der Finger aus der Knechtschaft der Hand zu gewinnen. Die Anzeige dieser wohlthätigen Erfindung erstattet übrigens dem erfinderischen Genie den gebührenden Dank und spricht zugleich die tröstliche Hoffnung aus, durch solche Operation könne für die Zukunft Methode und Lehrer erspart werden — ein erwünschter Gewinn in dem kümmerlichen Budget für das Heer der Lehrer. Der Eifer für Klavier-Virtuosität verstieg sich zu dem Dogma: eine Virtuosenhand dürfe weder Nadel noch Feder berühren — denn solches gefährde Hand- und Fingerführung, wofür die Mechanik einen eigenen Handbildner erfunden hatte. —

Die absolute Herrschaft des Instrumentalsatzes hielt

den Geſang folgerecht in Unterthänigkeit; daher in Werken des Geſanges ſo wenig Sangbarkeit, dagegen ſo kühne ſtimm- und bruſtgefährliche Wagniſſe auf dem ſtraffgeſpannten Seile der Geſangsvirtuoſität, auf welchem die Tonleiter zur ſchwindligen Höhe ſteigt. Der Jammer, aus dem Gefühle des Unvermögens entſprungen, Neues und Originales zu erzeugen, offenbart ſich in Jammermelodien, welche als Ausdruck des Gefühles eigner Nichtbefriedigung auch die geſpannten Erwartungen der Zuhörer nicht befriedigen, mögen ſie in die Haide grauer Vergangenheit ſich zurückverirren, oder in Geburtswehen der Zukunftmuſik kreißen; ſie ſind die wehmüthig gedämpften Klagelaute der Seelen unſchuldiger Kinder, welche ihr muſikaliſches Leben endeten, noch ehe die Muſe des Geſanges durch ihre Weihe ſie von der Erbſünde der Väter gereinigt hatte.

Geſunde, lebensfriſche, lieblich anſprechende Lieder ſind in ſo übeltemperirter Stimmung des Gemüthes kaum möglich; darum gelingen ſie eben ſo ſelten, als wahrhaft erheiternde Luſtſpiele; leer, wie ſie ſind, laſſen ſie leer — es ſcheint um die Zeit der Sonnenwende; da ſchweigt allmählich der liederreiche Hain; „es zwitſchern wohl die Jungen, doch nicht wie einſt die Alten ſungen.“ Philomele bleibt ſtumm, bis irgend wo und wann ein neuer Frühling blüht; nur Erinnerungen — Souvenirs — an den entſchwundenen Mai mit ſeinen Sängern und mit ſeinen Liedern allen wecken den Nachklang geſegneter Vergangenheit und vertröſten auf die Zukunft, von welcher die Gegenwart jedoch noch keinen hoffnungsvollen Frühlingslaut vernimmt.

Digitized by Google

Da sollen Konservatorien belebend wirken — allein das konservative Prinzip erweist sich in der Ton- wie in der Staatskunst in Zeiten der Noth nicht immer probehaltig; die Elemente, welche den Lebensprozeß fördern sollen, wirken sogar oft zersetzend und tödten statt zu beleben. Die Pädagogik der Schule vollends sieht ihre Erwartungen vom Leben nur zu oft getäuscht. Der vielerfahrene Direktor des Konservatoriums in Brüssel, Fétis, hat in einer Uebersicht der gekrönten Preisträger aus dem Konservatorium zu Paris seit vierzig Jahren nachgewiesen, wie wenige von den Blüthenkronen später Künstlerfrüchte zeigten; und doch lassen sich leichter Virtuosen als originelle Meister des Tonsatzes heranschulen. Wohl helfen Theorien zur Analyse und dadurch zum Verständnisse des künstlichen Baues und Gefüges klassischer Tonschöpfungen; allein zur selbsteigenen Erzeugung eines probehaltigen klassischen Werkes reicht graue Theorie nicht aus, wenn der Genius die Schöpfungskraft versagt. Immerhin läßt sich beispielsweise zeigen, wie klassische Meister ein Motiv behandelt und verwandelt haben; aber das Motiv eben ist der Lebenspunkt, welcher nicht in der Retorte der Theorie, sondern nur im lebendigen Mutterschooße der Phantasie erzeugt wird, die das Eine Leben in unzähligen Erscheinungen, unergründlich geheimnißvoll, und doch nur spielend schafft.

Der ehrenwerthe Verfasser der „musikalischen Briefe", so treffend sonst in seinem Urtheile, ist wohl im Irrthume mit der Ansicht, Tonsetzer wie Spohr, Mendelssohn, Lortzing hätten

Digitized by Google

„bei größerer Aufmerkſamkeit auf ſich ſelbſt“ vermocht über das Niveau ihrer Leiſtungen ſich zu erheben, die Manier ihrer Eigenthümlichkeit durch tiefere und höhere Originalität zu überwinden. Der Styl iſt der Menſch auch in der Tonkunſt, und der Styl des Meiſters iſt eben ſein Ureigenes, ſeine Originalität; ergreift ein zweiter auch denſelben Styl, er bringt es höchſtens zur Manier.

Außerdem kann das ſorgfältigſte Studium noch ſo vieler Meiſterwerke den Mangel an ureigener Schöpfungskraft nicht erſetzen, höchſtens den Trieb zur Nachahmung in Manier reizen, und durch unwillkürliche, unbewußte Reminiscenzen über den Mangel eigner Produktionskraft täuſchen. Das hat die Erfahrung ſelbſt an Erzeugniſſen begabter Meiſter der Neuzeit in Dichtung wie in Tonkunſt thatſächlich dargethan. Le plagiat s'est exercé sur une si grande échelle à l'endroit de Beethoven, que personne ne se croit plus voleur en lui prenant quelque chose — ruft Oulibicheff — 116. Neueſte Interpretationsgabe ſieht in den klaſſiſchen Meiſtern der Vergangenheit Propheten, deren einſt noch unverſtandene Offenbarung die Meiſter der Neuzeit, d. i. die Nachahmer erſt zum Verſtändniß brachten.

Aber wie unerſchöpflich reich an Motiven ſind gerade Haydn, Mozart, Beethoven! wie ewig jung und ewig neu in allſeitiger Behandlung und Wandelung derſelben, ſtets dem beſonderſten Ausdrucke des Seelenlebens angepaßt! Durch Verſetzung von Buchſtaben eines Wortes ergeben ſich im glücklichen

Digitized by Google

Falle noch Räthſel, aber keine Rede von Geiſt und Gehalt; ſo wird auf mechaniſchem Wege durch gekünſteltes Drehen und Schrauben eines Motives vielleicht ein Kunſtſtück, aber kein muſikaliſches Kunſtwerk zu Stande gebracht.

Da trieb Verzweiflung an eigener Originalität die Romantiker in die altersgraue Vergangenheit; ſie rüttelten die großen Todten aus dreihundertjährigem Schlummer, um ſie in das Leben der Gegenwart zu rufen, welche doch für ſie die Lebensluft nicht mehr enthält. Paleſtrina-Styl wurde Loſung — beſcheidnere begnügten ſich mit Bach; aber Bach's und Paleſtrina's Styl ohne Bach's und Paleſtrina's Geiſt wirkten die Wunder nicht, die man davon geträumt in einer Zeit, die ein ſo ganz anderer Geiſt beſeelt.

Paleſtrina's Styl behauptet ſeine Berechtigung als bleibende, unumſtößliche Grundlage mehrſtimmiger Geſtaltung der Tonkunſt durch das Mittel der Harmonie.

Das Manuale der Orgel in anfänglicher Unbehilflichkeit des Organismus mehr ſchlagbar durch die Fauſt, als durch die Finger ſpielbar, legte die harmoniſchen Verſuche allmählich ſo recht eigentlich unter, an und in die Hand; ſo ward die Sache leider nicht ſelten Handthierung, und dieſe zum Handwerk, bei zunehmender Ausbildung der Orgel zum Fußwerk durch Zuthat des Pedals, welches Bernhard der Deutſche 1470 an der Orgel zu Venedig anbrachte — 1698 noch erſchien zu Augs-

Digitized by Google

burg ein „kurzer jedoch gründlicher“ Wegweiser, die „Orgel recht zu ſchlagen.“ —

Waltete über Fuß und Hand ein denkender Kopf, ſo entwickelten ſich durch fortgeſetztes Taſten auf der ſtets weiter ausgebreiteten Taſtatur jene Verſuche zu gelehrten Gebilden kanoniſchen und kontrapunktiſchen Gefüges; es entſtanden Bach-Fugen aus den Tönen: b a c h — muſikaliſche Buchſtaben- und förmliche Krebs-Künſte, welche vor- oder rückwärts, ja vor- und rückwärts zugleich krochen, nur nicht klangen wie jene von Bach's bekanntem Schüler Krebs.

In ſolcher Künſtelei ſuchte der Tonſatz ſeine Ehre; Melodiſches fand er unter ſeiner Würde. Die Orgel der Kirche ward im Hauſe vertreten durch das Clavichord. Dem Profandienſte gehörten die Stadtpfeifer, Thürmer, mit ihren noch unvollkommenen Blasinſtrumenten, durch eine eigene deutſche Tabulatur, ſtatt der Notenſchrift, von den eigentlichen Muſikern, das iſt Organiſten und Sängern, zunftſtreng geſchieden.

Solcherlei Krebskünſte förderten trotz rückgängiger Bewegung und geiſtleerer Durchführung dennoch den mechaniſchen Theil der Harmoniſirung durch ſtetes Zurückgehen auf den Grund mannigfacher Verbindbarkeit und Verwendbarkeit toniſch und chroniſch verſchiedener Töne zu Akkorden und Akkordfolgen, durch allmähliches kanoniſches Eintreten derſelben Tonfolge in verſchiedenen Stimmen nacheinander. So entſtand das kontrapunktiſche Gefüge, der Fugenbau, in der Tonkunſt daſſelbe

Digitized by Google

Erzeugniß wie in der Wiſſenſchaft die Scholaſtik, der gothiſche Dom in der Baukunſt.

Wie mit dem Inſtrumente der Inſtrumente, mit der Orgel, ſo verhielt es ſich mit dem Geſang; die verſchiedenen Stimmen ahmten die harmoniſchen Gebilde der Orgel nach und verſuchten allmählich gleichfalls ſelbſtändig neben- und nacheinander in verſchiedenen Richtungen ſich zu bewegen. Gelungene Geſangsgebilde ſolcher Art wirken ergreifend und geheimnißvoll anregend bei Laien wie bei den Geweihten der Tonkunſt, eindringlicher als die mehr ſtarren Töne der Orgel, welche, bei dem Mangel dynamiſchen Ausdruckes, auch unter tüchtiger Regiſtrirung den Charakter des Mechaniſchen nicht verleugnen kann. Die Orgel vermag darum mit allen ihren Stimmen nie ein Orcheſter zu vertreten, wohl aber durch ihren unerſetzlichen Fundamentalbaß an Kraftſtellen Orcheſter wie Chorgeſang von Grund aus zu ſtützen, zu ſtärken und zu heben. Iſt auch das Aeolodikon dynamiſchen Ausdruckes fähig, ſo bleibt es doch nur ein Inſtrument, das ſeine größte Empfehlung in den geringeren Koſten findet, welche in Sachen der Kunſt doch oft ſo entſcheidend wirken. Die neueſten Pianos mécaniques mit beſtimmten Tonſtücken, an welchen in neueſter Zeit der Hof zu Compiegne ſein Wohlgefallen fand, ſpielen beſtimmte Lieblingsſtücke mit Sicherheit und bedürfen dazu weder eines beſonderen Balgtreters noch weniger einer Virtuoſenthätigkeit, ſo daß über ſolchen Vortheilen die Koſten erſter Anſchaffung bei ſo ſonderlichen Kunſtfreunden nicht in Anſchlag kommen.

Digitized by Google

Moderne Orgeln mit ihren vielen Regiſtern erinnern an das Flüſtern des Aeolodikon; was ſie an dynamiſcher Wandelbarkeit und Schwellung gewinnen, verlieren ſie an tiefgründlicher Nachhaltigkeit des Grundbaſſes, der ſtets im Verhältniſſe ſtehen ſoll zur Räumlichkeit und Akuſtik der Kirche, wie zur Maſſe des Chores, den er zu tragen und zu bewältigen hat.

In den natürlichen, beſeelten Tönen menſchlichen Geſanges bei Werken dieſer künſtlicheren Formen offenbart ſich ein Suchen und Sehnen nach dem Höheren, Idealen, welches die menſchliche Seele wohl ahnet, wozu ſie Empfänglichkeit und Befähigung in ſich verſpürt, welches ſie aber hienieden nie befriedigend zu erreichen vermag. In dieſer Sehnſucht, in dieſer dunklen Ahnung liegt der Charakter des Romantiſch-Anſprechenden ſolcher Kompoſition. Derartige Tongebilde fordern daher zur vollen Wirkſamkeit auf das Gemüth weſentlich kirchliche Räume mit akuſtiſch gebauten Gewölben in heiligen Hallen mit romantiſchem Helldunkel, am hellen Tage täuſchende Dämmerung durch Glasmalerei, im Dunkel ſtiller Nacht magiſche Beleuchtung; ſie verlangen gothiſch-düſteren Domchor und wirken akuſtiſch noch wunderbarer, wenn in mehrchörigen Werken die verſchiedenen Chöre aus verſchiedenen Kapellen Einer Kirche ſich vernehmen laſſen.

Solche Tonwerke fordern aber auch für ſolche Räume ausreichende Stimm-Mittel — ſehr natürlich daher, daß die Verehrer ſolcher Kunſt ihrer Gottheit unnatürliche Opfer brachten, wenn es galt, in gemiſchten Chören, den Zuhörern

Digitized by Google

und selbst Gott dem Herrn zur frommen Täuschung, die Menschheit nach ihrem Doppelgeschlechte so darzustellen, daß bei dem Gesange die weibliche Stimme in der Kirche schwieg. Solche Unnatur, durch ein Breve des Papstes Clemens VIII. „zur Ehre Gottes" sanktionirt, wurde durch Clemens XIV. verpönt.

Allein jene künstlichen Tonwerke blieben körperliche Massen, wie schul- und regelrecht ihre Glieder und Gelenke sich fügten, wie wundersam sie sich regten und streckten, wie labyrinthisch sie sich verschlangen, wie gigantisch sie wider einander rangen als Ungethüme im Grunde des Tonmeeres. Den Embryonen fehlte die Seele; die Göttin liebreizender Anmuth, Aphrodite, erhob sich in bezaubernder Gestalt aus der Tiefe des Tonmeeres erst dann zum klaren Himmelslichte, als seelenvolle Melodie die chaotischen Massen klärte und sonderte, daß Licht und Schatten, Himmlisches und Irdisches sich schieden und Blumen und Früchte sproßten zur Erquickung und ambrosischen Nahrung der Seele, die nun, frei und ihrer selbst bewußt, den Fittig schwang zum Aufschwung in die himmlische Heimath; denn was ist Tonkunst anderes als verhallende Sprache der unsterblichen Seele durch das Mittel der Töne, welche der Flügelschlag der Seele durch die Schwingungen des Athems dem sterblichen Ohre vernehmbar, durch das Ohr der inwohnenden Schwesterseele im Gemüthe fühlbar und durch das gemeinsame Gefühl verständlich macht? Denn dreifach ist die Wirkung der Tonsprache auf Ohr, Gemüth und Verstand, auf Leib, Seele und Geist.

Digitized by Google

Da erst erwachte die Körpermasse der Töne zu selbstbewußtem Leben, als die Melodie, die Seele der Tonkunst, sich regte in dem Körper der Harmonie, alle Glieder dieses Körpers durchdrang und in diesen wie in ein fließendes Gewand sich kleidete, bald zum Festschmucke der Freude, bald zur Umhüllung in Trauer; denn Trauer und Freude, die Pole irdisch-menschlichen Lebens, bilden die äußersten Grenzen für das unermeßliche Gebiet der Tonkunst, welche vielgestaltig zwischen diesen Polen sich ausbreitet in den mannigfachsten Abstufungen nach geographischer Länge und Breite, nach Verschiedenartigkeit der Stellung auf der sprossenreichen Leiter menschlicher Bildung, in verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Völkern und Personen.

Diese Periode der Vollendung trat geschichtlich wahrnehmbar erst seit einem Jahrhunderte hervor, und zwar vorzugsweise durch deutsche Meister in deutschen Landen. Neben und über dem Palestrina-Styl erhob sich der Oratorien-Styl, wohl noch kirchlich aber schon dramatischer, und dieser wurde ausgebildet durch neun deutsche Meister, welche von Bach bis Beethoven, wie die neun Musen, als neun Sterne den Parnaß der Tonkunst verherrlichen. —

Die Fuge trägt noch den Korporations-Charakter des Mittelalters, dem sie entstammte und entsprach, wie in freier Phantasie die Modernität der Gegenwart sich spiegelt. Mit der Emanzipation individueller Thätigkeit und Betriebsamkeit emanzipirte sich die Tonsprache von der Unter- und Rang-Ordnung eines Dux und Comes, von dem herkömmlichen Konvenienz-

Digitized by Google

und Kanzleistyl allgemeinen Ausdruckes; das Individuelle machte sich geltend in der Melodie, welche nun nach Persönlichkeit, nach Zeit- und Ortverhältnissen sich gestaltete und gerade durch diese Mannigfaltigkeit ansprach und gefiel. Haydn und Mozart bahnten den Uebergang aus der feststehenden Form zu dieser lebendigen Wandelbarkeit; Beethoven erinnert schon nur mehr versuchsweise an jenen Typus, dem seine strebsame Originalität sich entringt, und den sie nur auf und unter die Hand nimmt, um ihn bald wieder zu zerbrechen. So oft auch Beethoven den Fugenstyl in Angriff nimmt, er behandelt ihn nie um seiner selbst willen; der gebundene Styl, als Ausdruck der Vergangenheit, widerstrebt seinem „ungebändigten" Geiste, wie dem Geiste seiner Zeit; vergeblich ringt selbst ein origineller Geist gegen den mächtigen Geist seiner Zeit.

Auf die Kirchenmusik im vorzugsweise kirchlichen Mittelalter folgte, mit Entwickelung und Kultur des sogenannten weltlichen Lebens, am Hofe und im Theater Kammer- und Theater-Musik, die sich, mit Ausbildung des bürgerlichen Lebens in den Mittelständen, bald einbürgerte in Haus und Konzertsaal durch das allgemein verbreitete, stufenweise stets mehr ausgebildete Instrument der Modernzeit, durch das Klavier, Fortepiano, Pianino.

Nun konnte Bach's Musik nicht mehr als einziges Muster und Vorbild, als höchstes Ideal in der Welt der Tonkunst gelten; die mancherlei Versuche neuester Zeit, sich in dieselbe ausschließend zu versenken, wie in ein Bad musikalischer Wiedergeburt, ver-

Digitized by Google

rathen den Mangel originaler Schöpfungskraft, klingen als Nachahmungen wie Echo aus verklungener Zeit und erscheinen als Verirrungen in Manierirtheit. Zu verlangen, daß alle späteren und modernen Tonwerke sich nach dem Rahmen jener Vorbilder fügen, wäre eben so widersinnig, als diese selbst nach Maßstab und Kanon modern klassischer Schöpfungen zu bemessen und zu beurtheilen, oder, mißrathenen Erzeugnissen der Neuzeit zu liebe, die ewigen Gesetze der Harmonie, auf welchen die Meisterwerke der Vorzeit, wie alle gediegenen musikalischen Erzeugnisse der Gegenwart und Zukunft beruhen, für veraltet und ungiltig zu erklären. Dagegen bleibt es immerhin dankenswerth, jene in ihrer Weise großartigen Werke ehrwürdiger Vergangenheit in Originalform zur Kenntniß und zur würdigen Aufführung zu bringen. Dahin wirkte Kiesewetter's gekrönte Preisschrift: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" — Amsterdam 1828 — dessen „Geschichte der europäisch-abendländischen Musik" — Leipzig, Breitkopf 1834 — insbesondere Winterfeld's „Gabrieli und sein Zeitalter" mit treffend gewählten Beispielen — Berlin, Schlesinger 1834 — ferner C. Proske's nur zu reichhaltige Sammlung: „Musica sacra" — Regensburg, Pustet 1843. — Bach's und Händel's vorzüglichste Werke gelangen in neuester Zeit durch sorgfältige Aufführung in den bedeutendsten Städten von Deutschland mehr und mehr zur allgemeinen Kenntniß eines größeren Kreises von Dilettanten wie von Musikern vom Fache und bieten ein heilsames Mittel zur Läuterung mißleiteten Geschmackes. Schon

Digitized by Google

der Einblick in eine altklassische Partitur wirkt wohlthätig auf das Auge, das lange und viel in Labyrinthen moderner Virtuosensätze bis zur Ermüdung umherirrte; um so erhebender und herzergreifender wirkt ein einfacher Choral, ein Satz im Palestrinastyl auf das Ohr nach dem stürmisch leidenschaftlich bewegten Wellenschlage moderner Polyphonie neuester Sinfonien und Ouverturen; das fühlten auch moderne Tonsetzer, darum suchten sie in Opern und Oratorien durch kontrastirende Benutzung antik einfacher Mittel die Wirkung modernen Tonsatzes zu steigern. Aus der Uebersättigung durch Virtuosenthum sehnte sich die Zeit zurück nach dem musikalischen Kanaan, wo noch Milch und Honig floß; darum findet die Gegenwart wohl Geschmack an zeitweiser Vorführung solcher Werke edler Einfalt; aber den Geschmack für gediegene Werke der Neuzeit wird sie darüber nie verlieren, wohl aber läutern und veredeln.

Das größte Verdienst um Wiedererweckung Bach'schen Geistes in der Tonkunst gebührt dem vorzüglichsten Schüler Zelter's, Felix Mendelssohn, geboren den 3. Februar 1809 zu Hamburg, gestorben den 4. November 1847. Durch edle Naturanlagen, durch Erziehung und allseitige Bildung, durch persönliche Stellung und Umgebung ward Felix Felicissimus. Durch günstigere Verhältnisse als irgend ein anderer sah er sich gefeiert als Mann von allgemeiner Bildung und wirksamem Einfluß, als anerkannter Tonsetzer und Virtuos und zugleich als tüchtiger Dirigent. In solcher Stellung gewannen seine Werke wie sein Name schnell europäischen Ruf, welchen die Geschichte der Tonkunst be-

Digitized by Google

wahren wird, wenn auch seine Werke dereinst seltener zur Aufführung gelangen sollten. Er hat sein Andenken für die Zukunft gesichert durch sein Zurückgreifen in die Vergangenheit Bach's. Ja noch weit über das christliche Mittelalter zurück, dem seine Zeit in allen ihren Richtungen so vorwiegend zuneigte, griff er nicht blos in die Harfe David's zu seinen Psalmen; er versuchte auch dem heidnisch-klassischen Drama eines Sophokles erklärenden Ausdruck zu geben durch das Mittel christlich-moderner Tonkunst. Ob der Schatten einer Antigone, dieser heidnischen Vertreterin christlicher Humanität gegen Despoten-Willkür, durch diese Töne ein Nachgefühl der Beseligung und ein Vorgefühl der Erlösung aus der Finsterniß des Hades empfunden habe — ob Oedipus in Kolonos — 1857 auch durch den Bischof von Orleans im bischöflichen Seminar zur Aufführung gebracht — durch Mendelssohn's Tonkunst von dem Bewußtsein seiner Schuld, und moderne Gelehrte von der Unkenntniß in Sachen antiker Tonkunst sich erlöset, und die mannigfachen Räthsel antiken und modernen Lebens gelöset finden — darüber schweigt das Orakel der ehrwürdigen Häupter, die, vom tragischen Geiste des Sophokles angehaucht, mit romantischer Verzückung in klassischer Miene, diesen Wundern der Tonkunst lauschten bei den philologischen Panathenäen.

Zeugen auch Mendelssohn's Oratorien nicht durchaus von Originalität, bieten sie mitunter dem Sänger minder dankbare Melodien, dagegen um so mehr Erinnerungen an Bach's und Händel's Satzweise, so tritt doch allenthalben die gründlichste

Digitized by Google

muſikaliſche Bildung daraus zu Tage, die ſich in allen ſeinen Werken eben ſo muſterhaft als geſchmackvoll darſtellt; vielfach verräth ſich in verſchiedenen Werken eine nationale Unruhe, die mit den „Schwalben“ flatternd klagt: „wir haben keine Heimath mehr“ — die auf dem Klavier wie auf David's Harfe in Harpeggien auf- und niederwogt — die im D moll Trio die Knechtſchaft unter Befreiungsjubel endlich abwirft in D dur — und durch die unheimliche, weil geheimnißvolle Walpurgisnacht mit Zuverſicht heroiſch ruft: „Dein Licht — wer kann es rauben.“ —

Die Liebenswürdigkeit ſeiner Perſon wie ſeiner Werke gewann ihm die Herzen Aller, welche ſo glücklich waren, nicht blos die Werke, ſondern auch den Meiſter, der ſie ſchuf und leitete, perſönlich kennen zu lernen; ſolches Glück ward auch der muſikfreundlichen Stadt Zweibrücken zu Theil, wo der Unvergeßliche 1844 ſeinen Paulus und die Walpurgisnacht unter perſönlicher Leitung zur Aufführung brachte — darum lebt ſein Angedenken um ſo dauernder, je raſcher er in der Vollkraft ſeines Lebens aus dem Kreiſe derer ſcheiden mußte, die ſo ſehr ihn liebten und verehrten. Durch Mendelsſohn's Ueberſiedelung von Leipzig nach Berlin hat Leipzig verloren, ohne daß die muſikaliſchen Zuſtände Berlins gewannen; in Leipzig ſah die Koterie, welche Mendelsſohn's Dirigententhron für ihren Liebling zu gewinnen bemüht war, das Werk ihrer Mühe in trauriger Weiſe vereitelt und in die Irre geführt; Berlin aber hatte der zürnende Schatten des gekränkten Meiſters Spontini, der, als würdiger Neben-

Digitized by Google

mann von Mehul und Cherubini, durch die Opern Veſtalin und Ferdinand Cortez ſich verewigte, bei ſeinem Scheiden nicht eben geſegnet; deſto ſegensreicher lebt ſein Angedenken als Vater der Armen und Kranken, welches er nach der Rückkehr in ſeine Heimathſtätte Jeſi, vor ſeinem Tode 1851, durch wohlthätiges Vermächtniß ſeines großen Vermögens dort gründete.

Entſchiedenen Fortſchritt machte Kompoſition und Vortrag von Männerchören in Deutſchland. Der liederreiche Frühling der Romantik, welcher nach dem unvergeßlichen Befreiungskriege zu lächeln ſchien, ergoß ſeine Sangesluſt über Land und Leute; nicht mehr blos ein- und zweiſtimmige, ſondern drei- und vierſtimmige Lieder ertönten allenthalben. Das verklungene Volkslied erklang von neuem, künſtlich mehrſtimmig im feierlichen Chore, durch Silcher insbeſondere ſangbar eingerichtet. Reicher als die Zahl der Liederdichter erſcheint hier die Zahl glücklicher Tonſetzer, von denen viele ſich an Einem Liede verſuchten. Kreutzer verewigte ſich durch gelungene Behandlung der Lieder und Balladen Uhland's wie durch tüchtige vierſtimmige Männerchöre. Bernhard Klein, Hiller, Faſch, Hering, Rink, Bergt, Richter, Schnabel, Tag, Stadler, Hauptmann, Reithardt erhoben den bisher beſtehenden einfachen Choral zu modernkirchlichem Chorgeſang in trefflichen Motetten. Reichardt bürgerte Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen in die Tonkunſt ein; desgleichen Zelter; Zumſteg und Löwe gaben der Romanze und Ballade lyriſch-dramatiſchen Ausdruck; leicht

Digitized by Google

und lieblich anſprechend erſchienen die Lieder von Abt, Becker, Blum, Call, Carow, Eiſenhofer, Moſel; tiefergreifend jene von Schubert; guten Klang behaupten allenthalben die mehrſtimmigen Chorgeſänge von Marſchner, Mendelsſohn, Nedelmann; ferner von Schneider, Schnyder von Wartenſee, Stuntz, Zöllner, C. M. v. Weber; dazu die Sammelwerke: Liederhalle von Täglichsbeck, Klauer's Siona für Männer- — und deſſen Tempelklänge für gemiſchten Chor; Jacobs kirchlicher Sänger, Seiferheld's Deutſchlands Liederkrone — für Gymnaſien insbeſondere die Sammlung von Droes. Jede Tages- und Jahres-Zeit, jedes Leid und jede Freude, jeder Beruf und Stand, jede Arbeit und Erholung fand beſonderen Ausdruck in einem beſonderen Liede; ganz Deutſchland ward zum Bardenhaine, freilich mit höchſt verſchiedenartigen Stimmen — Wiegenlieder und Grabeslieder ſangen Kinder, Mütter, Väter, Greiſe. Iſt ja eben das Lied der Ausdruck des Lebens im Gemüthe, und Gemüth und Gemüthlichkeit ſind, wie charakteriſtiſch eigenthümliche Wortausdrücke, ſo charakteriſtiſche Merkmale echt deutſcher Nationalität. Daß doch dieſes Nationalkennzeichen allenthalben recht ſichtlich erkennbar ſich erhielte, nicht im Laufe der Zeiten zur Unkenntlichkeit ſich entſtellte oder vollends entartete!

Im Geſange ſuchte man das allgemeine Heil- und Stärkungsmittel gegen alle Schwächen und Gebrechen; Haus und Schule, Kirche und Staat bauten ihre Hoffnungen auf die ſchwanke Leiter der Töne; um die heilige Cäcilia ſchaarten ſich andächtige Cäcilienvereine; der Patriotismus machte Chorus

Digitized by Google

in Liedertafeln; Turnerriegen riefen ungestüm: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ — daß durch die deutschen Lande das vielstimmige Echo wiederklang: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ — und daß großmütterliche Vorsicht hoher Polizei rathsam fand, zur Schonung junggermanischer Kräfte allzulauten Stimmen zarte Dämpfer aufzusetzen. „Sie sollen ihn nicht haben — erklang hinwieder die kriegsmuthige Herausforderung — „den freien deutschen Rhein!“ — und ein Jahrzehnt später entsendete der Main „Bocksbeutel“ über den Rhein, daß er an der Seine der deutschen Weine Vertreter möchte sein. — Inzwischen tönte prächtig: „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ — doch war der Sang gar bald verklungen, und durch Töne der Däne nicht bezwungen. — In der Kirche vollends begann aus lauter Drang für Gesang der Rhythmus und Gesangbuchstreit — ob zu Nutz und Frommen christlich-deutscher Einigkeit? —

Solcher Ueberanstrengung folgte naturgemäß Schwächung und Entkräftung, und die wunderbaren Wirkungen blieben aus, welche einseitige Ereiferung von ihrer Thätigkeit erwartet hatte. Machte doch schon der nüchterne, juridisch praktische Thibaut in seiner Schrift über „Reinheit der Tonkunst“ unter vielen treffenden Bemerkungen auch diese: „Singvereine sollten nicht zur Oeffentlichkeit, sondern zur eigenen Erhebung und Erbauung an klassischen Werken verschiedener Zeiten, Meister und Style bestimmt sein und auf Wenige beschränkt bleiben unter einem tüchtigen Leiter des Ganzen.“ — Passive Mitglieder

Digitized by Google

wirken durch ihre Wünsche und Erwartungen oft nur zu aktiv der guten Sache des Vereins entgegen.

Mußte doch Gesang ertönen bei jeder Art von Feierlichkeit und Verherrlichung bekannter und unbekannter Größen, zu profanen wie zu kirchlichen Zwecken, zur Unterstützung und Abwehr gegen leibliche und geistige Noth der Zeit. Wohl liegt hierin das Himmlische in der irdischen Erscheinung der Tonkunst, wie in jeder guten Gabe des Himmels, daß sie wohlthätig wirkt für andere mit Aufopferung ihrer selbst; aber darin liegt doch keine Berechtigung, ihr das Gute mit Bösem zu vergelten, die lautere himmlische Würde durch Prostitution zu unlauteren irdischen Zwecken zu entwürdigen, die freie Kunst zu schänden in unnatürlicher Gewältigung. Freilich sinkt die Kunst nur allzuoft unter dem Drucke des Lebens zum Handwerk herab; das ist auch ein deutsches Lied, in welches Künstler wie Bach, Haydn, Mozart einzustimmen sich genöthigt sahen.

Wie rührend, wenn die Aermsten singen und sammeln für die „Armen in Lyon" oder sonst wo. Wie oft entlocken die Wirkungen der Tonkunst dem behaglichen Reichen ein Scherflein für wohlthätige Zwecke bei den verschiedensten Veranlassungen, wenn „das Schicksal an das Herz des Menschen pocht" durch eine C-moll Sinfonie im Prunksaale. Und wenn nach dem geistigen Genuße an dem Werke der Kunst alles sich nun irdisch gütlich thut und selbst der Arme freudigen Pulsschlag fühlt durch die kärgliche Spende, die ihm geworden — dann schleicht wohl manchmal der ausübende mitwirkende Künstler

Digitized by Google

nach erschöpfender Anstrengung aus dem Saale in sein Kämmerlein ohne Labe irdischer Erquickung, und entschläft erschlafft in seligen Träumen, in welchen „der Engel der Wohlthätigkeit" ihn noch einmal den Nachklang der himmlischen Töne vernehmen läßt und dieses Mal ohne das Aufgebot erschöpfender Mitwirkung, zum Lohne für seine Aufopferung und zum Vorschmacke himmlischer Belohnung, welcher er entgegen harrt, wenn aus dem konzertirenden Getümmel des Weltgewühles die Seele heimkehrt zur „ewigen Ruhe" — wenn ja nicht auch noch auf diesem letzten Wege die Ruhe des Todten gestört und die geweihte Stätte ewigen Friedens nicht entweihet wird zur Stätte ewigen Haders und Krieges. —

Wären das blos „Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders"! allein es sind leibhaftige, lebendige Erscheinungen mit himmelanschreiender Klage der Menschlichkeit aus der Weltlichkeit der Erfahrung leidigen Lebens. — „Verwandelt erst thut Philomele — und Philomele ist der Tonkunst Seele — „verwandelt erst thut Philomele die Unthat ihres Drängers kund". —

Noch düstrer schattirt sich dieses Nachtstück aus dem Künstlerleben, wird es von der Glorie der Verklärung beleuchtet, welche über „Lieblinge irdischer Götter" sich ergießt — und zwar nicht immer aus dem Brennpunkte der Künstler-Virtuosität; der reine Silberklang jungfräulicher Kehle allein schmelzt nicht leicht den „goldenen Regen" zu ergiebigem Erguße. Ob solcher Verherrlichungs-Glorie einzelner, auserwählter Glanzpunkte in dem Rundgemälde der Künstler-Apotheose tritt der breite Mittel-

Digitized by Google

und der trübe Hintergrund der Nichtauserwählten nur noch greller hervor in jener Kümmerlichkeit und Verkommniß, wie sie Fiorentino andeutet in seiner Abhandlung über Theater- und Musik-Zustände zunächst zwar in Paris, doch hat die Weltmetropolis in aller Welt Filiale, welche die Familienähnlichkeit nicht verläugnen können.

Das aber ist das Ureigene des Humanitätsgefühles, daß es lebendigen Antheil nimmt, daß es innerlich mitempfindet, mitlebt alles menschlich Anregende, was da ist und war, und was es, kraft seiner Divinationsgabe, von der Zukunft ahnet und erwartet als etwas, das da noch kommen wird. So umfaßt dieses Gefühl im einzelnen Menschen die gesammte Menschheit aller Zeiten, aller Orte, erkennt in der Welt- und Menschen-Geschichte die eigene und lebt und empfindet in der eigenen die Geschichte der Menschheit. Aus diesem Gefühle erwächst bei wahrhaft menschlichen Menschen das Interesse an der Geschichte der Menschheit, nicht blos an der Geschichte von einzelnen Menschen und Thaten, vielweniger blos an Denkmalen aus Papier, Pergament, Stein und Erz, Holz und Thon, den seelenlosen todten Zeugen fühlender Seelen, lebendiger Geister.

Wie selten findet dagegen göttliche Begabung menschliche Anerkennung! wie selten ist schon an und für sich die Erscheinung so ungewöhnlicher Begabung von Gottes Gnaden! — Es ist dafür gesorgt, daß auch die Kunst nicht in den Himmel wächst; dagegen möge man aber auch dafür sorgen, daß sie

Digitized by Google

nicht mit dem Proletariate dem Jammer der Erde verfalle, in einer Zeit, welche der Idealität so kärglich, dem Materialismus so reichlich opfert, welche so viele irdische Bedürfnisse zu befriedigen hat, daß für rein geistigen, humanen Genuß wenig oder nichts mehr übrig bleibt — in einer Zeit, da den bescheidensten Ansprüchen auf irdischen Bedarf der himmlischen Muse alle Hoffnung auf Gewährung täglich mehr entschwindet.

Diese Zeit schuf Conservatorien als Pflanzstätten für die Tonkunst; dafür verdient sie den Dank aller redlichen Freunde der Kunst; aber gerade die redlichen Freunde der Kunst können nicht umhin, immer und immer zu wiederholen: „Viele sind berufen, Wenige auserwählt" — ein wohlmeinender Zuruf, der im Gedränge und Getriebe allgemeiner Weltkonkurrenz leider kein Gehör zu finden vermag. Dem Handwerker steht angemessene Erhöhung des Lohnes in Aussicht; denn die materiellen Interessen können seiner nicht entbehren; allein die Jünger der Kunst mögen sich wohl vorsehen, daß nicht ihre Kunst, täglich entbehrlicher, zum Handwerk und sie selbst, täglich überzähliger, brodlos werden, daß nicht ihre Kunst wie ihre Person allen Werth verliere in einer Zeit, die nur nach Maß und Gewicht, oder nach dem Werthe dafür, nach Geld schätzt, und den Wenigstnehmenden für den Meistbietenden hält. Dieser Census hat die Virtuosität bereits durch Konkurs außer Kurs, und dem Virtuosen-Rennen und Reisen um die Welt ein Ziel gesetzt.

Digitized by Google

Wer freie Kunst liebt und sich für sie berufen fühlt, der ehre und pflege sie in aller Zärtlichkeit und treuen Ergebenheit, aber als freie Kunst, mit welcher er nicht nach Brod zu gehen nöthig hat, das selbst Brodberuf und Brodstudium nur nothdürftigst zu reichen vermag. Darum erscheint die Pflege der Kunst an ihrer rechten Stelle erst neben allgemeiner Bildung, bei einem besondern Fachstudium, insbesondere bei dem Studium der Humanität, welches nicht blos für ein künftiges Fachstudium zu einem Berufe vorbereitet, der ehrenwerthe Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft und wenigst nothdürftiges Auskommen sichert, sondern auch jene allseitige Bildung gewährt, durch welche das Fachstudium selbst veredelt und wahrhaft würdige Pflege der Kunst erst möglich wird. Denn wie kann die Tonkunst als Offenbarung des Seelenlebens erscheinen, wenn ihr nicht Entwickelung und Bildung des Geistes- und Seelenlebens zu Grunde liegt! Ist erst der nöthigste Bedarf des irdischen Lebens gesichert, dann reicht die Muse der Kunst das Manna in der Wüste trockenen Berufsgeschäftes, stählt die Kraft des Geistes, welche unter Geschäftsdruck erlahmt, zum Aufschwung in die Vogelperspektive, die über den Geschäftsberuf weitere Umsicht und hellere Ansicht verbreitet, als die Eule wähnt, welche zu Minerva's Füßen kauert.

Mag Künstlereinbildung, wie sie Oulibicheff in Beethoven's Leben schildert, immerhin scheel sehen auf Dilettantismus, und der Fachpedant den mehrseitig gebildeten Berufsmann hoch-

Digitized by Google

müthig belächeln — Werk der Liebe geht über Leistung der Pflicht und Eitelkeit. — Der tüchtige Chronolog Calvisius war tüchtiger Kantor an der Thomasschule zu Leipzig; Herschel, der Astronom, praktisch gediegener Musiker; Kantor Schwenke in Hamburg gelehrter Mathematiker; der physikalische Schriftsteller Sommer Lehrer der Tonkunst am Konservatorium in Prag; Hofbibliothekar Mosel zu Wien Bearbeiter Händelscher Oratorien; J. A. Anschütz, 84 Jahre alt, gestorben am 26. Dezember 1855 als k. Staatsprokurator zu Koblenz, ward 1808 Gründer des dortigen Musikinstituts und hochverdienter Beförderer musikalischer Bildung und deutschen Chorgesanges, obgleich nicht sogenannter Musiker vom Fache. — Wie viele Beispiele ließen sich noch aufführen zum Belege für die Wahrheit der Behauptung, daß freie, unabhängige Stellung bei sonstiger Tüchtigkeit allenthalben erfolgreicher wirkt als gebrödete Hörigkeit! Gelten blos die als Musiker vom Fache, welche kümmerlich davon leben, dann zählen Mendelssohn und Meyerbeer wohl nicht darunter. — Die Gegenwart fordert von dem Tonkünstler nicht eben Bildung des Gelehrten, aber jenen Grad von allgemeiner Bildung, ohne welchen Pflege der Kunst als Kunst nicht denkbar ist; hingegen fordert sie aber auch von dem allgemein Gebildeten wenigstens jene Stufe der Entwicklung des Kunstsinns, welche zu würdigem Genusse und zu verständiger Würdigung von Kunstwerken befähigt.

Erregte das überschwängliche Virtuosenthum auf allen In-

Digitized by Google

ſtrumenten, insbeſondere auf dem Klavier, nicht ohne Grund bange Beſorgniß vor dem Untergange und Verfalle klaſſiſcher Tonkunſt, ſo ſtießen andererſeits die Propheten der Zukunfts-muſik kontrapunktiſch in die Lärm-Poſaune des letzten Gerichts über die Sünden und Sünder moderner Tonkunſt. Doch die im Genuße der Gegenwart befangenen Ungläubigen blieben taub gegen die Predigt zukünftiger Verheißung; nur wenige Auserwählte verlangten zu hören, was noch kein Ohr der Sterblichen bisher vernommen. Verführeriſche Hoffnung auf die Zukunft, wie verblendeſt du die Feuer-Geiſter, welche für dich glühen, bis ſie in ſich ſelbſt verbrennen, wie verſenkſt du in tiefe Armuth den Unglücklichen, der vom großen Looſe der Zukunft träumt, das letzte Scherflein auf Rechnung ſeines Traumbuchs ſetzt und darüber die Gegenwart verliert! Glücklich der Sterbliche, der ſeine ſchönſten Hoffnungen noch nicht als ſelige Erinnerungen beigeſetzt hat auf dem Friedhofe der Vergangenheit; ſein Auge blickt noch vertrauensvoll zu den Sternen der Zukunft.

Inzwiſchen rüſtet ſich die einmal beſtehende Unzufriedenheit mit der Gegenwart zu allopathiſchem Rückſchlag, aus Ueberſättigung an üppig berauſchender Inſtrumentalmuſik voll Verlangen nach dem natürlichen Manna einfachen Geſanges, wie es vom Himmel thaute, als die Tonkunſt noch durch die Wüſte zog. Allenthalben regen ſich die geſchäftigen Verſuche der Gegenwart zur Wiedererweckung längſt geſchiedener Todten, ein, obgleich nicht allgemein empfehlenswerthes und förderliches,

Digitized by Google

doch mitunter auch in der Tonkunst heilsames Verfahren, wenn es nicht in Ueberschwänglichkeit ausartet zur fanatischen Ertödtung auch des Guten, das noch frischen Lebens sich erfreut. Eine krankhafte Zeit verfällt von einem Paroxysmus in den andern; statt heilkünstlerisch den Krankheitsstoff aus dem Körper zu schaffen, wird sie im Fieberwahn zur Selbstmörderin.

Solches Verfahren übt nicht besonnene Humanität — sie erkennt jeglichem die gebührende Stellung und Berechtigung zu, also auch dem noch möglichen Fortschritt für die Zukunft wie der Virtuosität der Gegenwart, wenn diese in Schranken bleibt, die Kunst weder in Künstelei entstellt, noch auf die Uranfänge roher Natur zurückdrängt, die Form nicht über den Inhalt, den Leib nicht über Seele und Geist erhebt. Wenn die Humanität das Angedenken an verflossene Jahrhunderte mit dankerfülltem Gemüthe feiert für das, was sie diesen als bleibendes Erbe zu verdanken hat, so ehrt sie dadurch die Vergangenheit in der Gegenwart und errichtet sich hierdurch selbst ein Ehrendenkmal für die Zukunft; darum immerhin Ehre der Tonkunst und ihren würdigen, charakteristischen Werken aller Art, wie sie seit drei Jahrhunderten sich erhalten haben!

In Mitte dieses Kampfes zwischen Zukunft und Vergangenheit ließ die Social-Politik der Gegenwart den Ruf ertönen nach Hausmusik — gerade in einer Zeit, da der Nothruf nicht blos nach Häusern, sondern selbst nach Wohnungen

Digitized by Google

die Länder der Kultur in Unruhe und Verlegenheit versetzt, da ein Miethvertrag gefährdet scheint, wenn ein Geräthe in Gestalt eines Klaviers in ein Haus gebracht werden soll, das bereits von unten bis oben mit solchen Hausmusik-Geräthen überfüllt ist. Süßer Wunsch nach Hausmusik, wie wirst du zur bittern Ironie in solcher Zeit! rührender Nachklang aus glücklicher Vergangenheit, vielleicht lächelt auch dir wieder eine Zukunft.

Bestände nur erst ein Haus, das heißt, nicht blos todte Wände, sondern eine lebendige, leibhaftige Familie darin, mit Lust und Muße und Geschick zur Hausmusik, dies wünscht gewiß jeder, welcher die Segnungen der Hausmusik aus Erfahrung kennt. Allein die allgemeine Wanderlust findet es auch im Hause zu enge und zu langweilig, oft drückend unter mancherlei Druck — darum wandert der Mann, als Glied so mancher gelehrten und nicht gelehrten Gesellschaften, oder mit unterschiedlichen Aufträgen zum Wohle des Staats, der Kirche und der Schule betraut — es wandert aber auch die Frau, es wandern Söhne und Töchter, jegliches nach anderer Weltgegend, wenn auch nicht über das Meer, doch in gesellige Zirkel, wo es nicht an großen Kreisen, wenn auch bisweilen an Geselligkeit und Unterhaltung fehlt.

Wie selten finden sich selbst nur die todten Wände als dauernde, viel weniger als eigene Wohnung in einer Zeit so gesegneter Bevölkerung, unter Verhältnissen, in welchen so Viele der Leibeigenschaft der Armuth ohne Hoffnung auf Erlösung

Digitized by Google

verfallen sind, während 15,000 Gulden, oder besser so viele Thaler, gefordert werden, um nur einen Hausstand gründen zu können — und doch läßt sich durch solch ein Sümmchen der gute Geist eines Hausstandes noch nicht beschwören; wie lieblich der Klang solcher Summe lauten mag, er gibt allein noch immer keinen Familien-Stamm-Akkord, der allseitige Verwendbarkeit zur Modulation in den unterschiedlichen Moll- und Dur-Tonarten einer christlichen Hausmusik verbürgte. Zur Gründung solches Hausstandes bedarf es nicht blos materiellen, sondern auch physischen, sittlichen und geistigen Grundtons und eines harmonischen Verhältnisses aller dieser Töne, wenn ein perfekter Akkord, befriedigende Harmonie zu Stande kommen soll; ohne diese vierfache Grundlage bleibt der wohlmeinende Wunsch nach Hausmusik, wenn auch noch so fromm, doch eitel; von leeren Wänden, aus leeren Herzen tönt er wie höhnender Nachhall aus der verfallenen Hauskapelle der Vergangenheit in den Salon der Kultur der Gegenwart herein.

Selbst für seltene Ausnahmen die Voraussetzung aller materiellen und ideellen Bedingungen angenommen, wirkt gerade das sociale Vereinsgetriebe auflösend und zersetzend auf alles gesellige, also auch auf das Familienleben, diesen Herd und Hort aller menschlichen Bindung, Bildung und Geselligkeit. Wie manches Familienhaupt ist wirkliches oder Ehren-Mitglied von so vielen Vereinen in allen drei Reichen der Natur, von Vereinen geselliger Unterhaltung, mannigfacher Wohlthätigkeit, Kunst und Wissenschaft, daß weder eine Reliquie von

Digitized by Google

Zeit noch weniger von Geld übrig bleibt zur soliden Unterhaltung eines Hausstandes, noch vielweniger zur häuslichen Erbauung an Kunstgenuß, oder gar zur häuslichen Erziehung und Bildung für brodlose Künste, die noch obendrein am materiellen Kapitale zehren.

Wohl mußte im Mittelalter bei erster Bildung von Kulturständen und Staaten theilweise erst Körperschaft für Körperschaft sich gestalten, und die mancherlei Körperschaften als einzelne Glieder zur Kette des Ganzen allmählich sich an einander reihen; aber in der Jetztzeit löst sich durch Sonderung der Glieder mittels Korporationsscheidung die Kette des Ganzen in der Feuereſſe der Sonderintereſſen, die sich durchkreuzen, befeinden und befehden, während doch der unaufhaltsame Fortschritt der Gegenwart dahin drängt, Raum, Zeit und Kraft zur Einigung zu verschmelzen in Universalität. Der wohlorganisirte Staat ist der Verein aller Glieder und Kräfte zu Einem großen Ganzen, welche ihre allseitige Wirksamkeit unter einheitlicher tüchtiger Leitung in Darstellung Eines achtungswürdigen organischen Körpers zum gegenseitigen Gemeinwohle aufbieten.

Wie im chemischen, so ist im Sozial-Prozesse Verbindung durch Trennung, Vereinigung durch Lösung bedingt. Der Sonderverein trägt den Charakter des Sonderintereſſes, der Parteiung; er wirkt trennend, zersetzend, ex-

Digitized by Google

klusiv oft gerade gegen die Tüchtigsten und Besten, deren gesundes Selbstgefühl unberufener Kleinmeisterei naturgemäß widerstrebt; unnatürlicher Sonder-Vereinsdrang ist, wie ein Exanthem, Zeichen innerer Krankheit, fühlbarer Schwäche der Einzelnen, die durch Aggregation zur Masse rottiren, und auf Massengefühl trotzen. Sondervereinssucht, in welcher Kleinmeisterei ihre Virtuosität zu zeigen sucht, führt ihrer Natur zufolge zu fortgesetzter Sonderung und Trennung; sie ist der natürliche Proceß des Gerinnens der süßen Milch der Geselligkeit, ihr Umschlagen in die Säure der Parteimolken; freilich ist Molkenkur die Modekur, die vermeintlich alle Schwächen heilt. Aus dieser Zersetzungs-Gährung entspringt die Reaktion der Vereine gegen Vereine, die folgerecht wieder zur Auflösung führt. Wie oft haben vermeintliche Meister in trügerischem Selbstvertrauen Geister beschworen, die sie nicht wieder zu bannen vermochten, wie manches Vereinsaufgebot schlug um in Vereinsverbot.

Die großartigsten Musikvereine haben sie den Erwartungen entsprochen, mit welchen man sich zu ihnen drängte? Hat die Tonkunst selbst soviel durch sie gewonnen, als man zu erwarten sich für berechtigt hielt? Beruht das Schöne auf Kolossalität? läßt sich seine Wirkung mathematisch-quantitativ steigern? Gewährt Besetzung von Beethovenschen Quartetten, in apostolischer Zahl verzwölffacht, Laien und Kennern himmlischeren, geistigeren Seelengenuß? Selbst manche Versammlung von Meistern vom Stuhle zu einer großartigen Pro-

Digitized by Google

duktion rieſiger Einheit der Harmonie ſchlug ſchon um in Disharmonie.

Gegenüber ſolcher Wühlerei in Disharmonie erklingt ſchon der Wunſch nach Hausmuſik wie Harmonie im Herzen aller wahrhaften Verehrer der Tonkunſt. Ja Hausmuſik hat in deutſchen Landen manche Stätte gefunden, wo gut wohnen war, wo alle Glieder der Familie, jedes bei eigener Stimme in beſter Stimmung und alle in ſchönſter Harmonie zuſammenſtimmten, in welcher Stamm- und abgeleitete Akkorde in naturgemäßer Modulation folgerichtig ſich fügten und aus einander ſich entwickelten, unter den Taktſtrichen des Lebens zu mannigfaltigen rhythmiſchen Abſchnitten ſich geſtalteten und dynamiſch ſchattirten, in mannigfache verwandte Tonarten übergingen, immer kunſtgerechten würdigen Tonſatz darſtellten in der Muſik des Hauſes wie im Leben des Hauſes. Beſeligende Hausmuſik, deine Segnungen kennt nur der, welcher ſie ſelbſt an ſich im eigenen Hauſe erfahren hat! um ſo ſchmerzlicher vermißt er ſie, wenn die Sündfluth materiellen Treibens die Hauskapelle überfluthet, und die lieben Glieder, die mit Liebe darin gewirkt, nach rührender „Abſchieds-Sinfonie" gegen Oſt und Weſt, nach Süd und Nord zerſtreut, ſo daß nur der Nachhall der Erinnerung wie Aeolsharfenklang durch die leere Stätte zieht und das Herz davon erbebt im herben Schmerze wehmüthiger Erinnerung. — Lebens- und Leidens-Geſchichte eines ſolchen Hauſes und ſolcher Hausmuſik und aller einzelnen Stimmen und Inſtrumente derſelben, wie biſt du

Digitized by Google

selbst eine Sinfonie voll Leben und Wahrheit des Ausdruckes mit feurigem Allegro Vivace, mit rührendem Andante kantabile, mit dämonisch-neckendem Scherzo und — endlichem Finale.

Die vier Sätze in der modernen Sinfonie und Sonate stehen wohl in Beziehung zu dem Vierklang des vollkommenen Akkordes, dem Sinnbilde von dem Vierklang menschlicher Gefühlsrichtung; dem Grundton entspricht der Grundgedanke des ganzen Tonwerkes, der erste Satz des frischen naturkräftigen Lebens; die zarte empfindsame Terz erklingt aus dem gemüthvollen zweiten Satze, Andante oder Adagio; als scharf hervortretende Dominante erhebt sich im dritten Satze das bekannte Scherzo und der Schlußsatz triumphirt in erhöhter Stimmung, wie die Oktave über dem Grundton, so über dem Grundgedanken des ersten Satzes, mit welchem er aus einem und demselben Gefühle entsprungen ist.

Dieser Viersatz ist Widerhall der vier Temperamente, die sich in keinem Menschen ganz rein, in jeglichem anders, mehr oder minder gemischt darstellen. Phlegmatisch schwer ringt sich der Grundgedanke aus der Einleitung zu dem ersten Satze; ihm folgt die Melancholie des Adagio im zweiten Satze; sanguinisch leicht spielt Menuett oder Scherzo, cholerisch ungestüm das Finale. Der moderne Viersatz entspricht der Tetralogie des antiken Drama; dem großartig Erhabenen des ersten Stückes folgt das Rührende des zweiten, diesem das Erheiternde des Satyrspieles und zum beruhigenden Abschluß der Gefühls-Skala das Finale. Eine eigenthümliche

Digitized by Google

Erſcheinnng in dieſer Art iſt Spohr's op. 121 „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben" — Doppelſinfonie für zwei Orcheſter, in drei Sätzen.

Immerhin verbleibt den Deutſchen die Ehre, den Inſtrumentalſatz in ſo vollendeter Geſtalt in das Leben eingeführt, durch verſtändige Begründung und künſtliche Ausbildung der Harmonie, durch Beſeelung derſelben mittels ſinniger Melodie, und durch Vervollkommnung der Inſtrumentation die Tonkunſt ſelbſt zu einer anderswo nicht erreichten Höhe gefördert zu haben, und zwar in allen Gattungen des Erhabenen und Ernſten wie des Erheiternden, in allen Arten des Tonſatzes für Geſang wie für Inſtrumente, vorzüglich in der Periode von Bach bis Beethoven, alſo ein volles Jahrhundert hindurch, zur allgemeinen Verbreitung über alle Länder der Welt, nach dem Urtheile Aller, welche durch Einſicht und Geſchmack zur Entſcheidung in Sachen der Tonkunſt befähigt ſind.

Iſt es die Aufgabe der Tonkunſt im Allgemeinen, die Regungen des Seelen-Lebens in ſinnlich ſchöner Form zur Erſcheinung zu bringen, ſo wetteifert ſie in dieſer Beziehung mit Dichtung und Malerei, erhebt ſich zur Plaſtik des Ausdruckes, nicht im Raume, aber in der Zeit, wie die Plaſtik hinwieder Muſik iſt, Melodie und Harmonie, nicht im flüchtig verfließenden Strome der Zeit, ſondern in ruhiger Ständigkeit des Raumes; dient die Tonkunſt auch zunächſt der Lyrik, ſo verſagt ſie doch ihren Dienſt nicht zur epiſchen Darſtellung in

Digitized by Google

der modernen Romanze und Ballade eines Löwe und Esser, und verleiht dem Drama wie der Mimik und Orchestik drastischen Ausdruck des Seelenlebens; so beurkundet sie ihre schwesterliche Verwandtschaft mit allen schönen Künsten.

Aller dieser Vorzüge freut sich die Tonkunst zunächst und zumeist durch Förderung, welche ihr durch deutsche Meister zu Theil ward, die in nicht geringer Zahl als Tonsetzer und ausübende Künstler den Wettkampf gegen die übrigen musikalischen Nationen mit Erfolg bestanden, aber Ruf und Ruhm ihrer Leistung und Person freilich größtentheils leider erst in fremden Landen begründen mußten. Wie Deutschland in Luxus und Mode mit ureigenem Nachahmungseifer bei Frankreich zu Lehen ging, so in der Tonkunst bei Italien. Während früher Niederländer in Italien die gelehrte Seite der Tonkunst förderten, wallfahrteten später deutsche Künstler in das gelobte Land Italiens, und galten dann erst zu Hause als Geweihte, wenn sie von dort eine Reliquie der Melodie nach Hause brachten. Manches Gute ward gewonnen durch solche Anberührung der Nationalitäten; aber der Romanismus überwucherte auch in der Tonkunst, bei der großen Menge wenigstens, das Nationaldeutsche in Gefühls- und Denkungsart in solchem Maße, daß der Gewinn für solchen Preis zu gering erscheint.

Geographische Lage des Landes und unaufhaltsamer Gang der Weltgeschichte über Land und Leute hinweg brachten den Deutschen naturgemäß dahin, daß er vor anderen Nationalitäten sich selbst verleugnete in Sprache, Sitten, Gesetz-

Digitized by Google

gebung, Kunst und Wissenschaft, in Geschmack und Denkungsart; daß er bald bei Ultramontanen, bald bei Transrhenanen zu Lehen ging, selbst der eigenen Muttersprache, dieser Muttermilch nationaler Denkungs- und Gesinnungsweise sich entwöhnte, und fremden Styl mühsam sich angewöhnte in Lauten und in Bauten. Wie kontrastirt gegen solche Erscheinungen der bramarbasirende Landsturm gegen Fremdherrschaft und der Feuereifer für Patriotismus, der in spezifischer Entartung verschrumpft zum dürrsten Egoismus, welcher nur sich und seine Interessen kennt! —

Steht Deutschland auch anderen Ländern nach an Zahl und Größe von eigentlichen Virtuosen, so hat es doch von jeher auch in dieser Beziehung anerkannte Größen gestellt, insbesondere auf der Orgel, deren Bau und Behandlung Vogler 1749—1814 mit Erfolg in Angriff nahm; Organisten wie Stadler, Vierling, Berner, Sechter, Zöllner, Rink, Johann und Friedrich Schneider behaupten allenthalben verdiente Anerkennung; auch auf Blas- und Streich-Instrumenten stellte Deutschland kunstgebildete Virtuosen, wie im Gesange; der deutsche Virtuos steht dem wahren Künstler immerhin näher als irgend ein anderer; doch Kunstfertigkeit des Virtuosenthums ist als Technik der Industrie verwandt, darum in Ländern der Industrie vorzugsweise zu Hause, gepflegt und anerkannt.

Der Industrie entstammt aber auch die Sucht, nicht blos zu komponiren — das mag jeder für sich nach Herzenslust —

Digitized by Google

ſondern auch zu produziren, auf den Markt und an den Mann zu bringen unter mancherlei verlockenden Titeln durch liebfreundliche Empfehlung von Leibes- und Geiſtes-Verwandten. Dieſe Sucht iſt leider auch in Deutſchland zu Hauſe; nicht blos die Bücher- auch die Muſikalien-Meſſe liefert maſſenhafte Kataloge als ſtatiſtiſche Belege überreicher Produktivität. Der reiche Schatz klaſſiſcher Tonwerke älterer und neuerer Zeit, wie Wenigen iſt er nur zum Theile auch nur dem Namen nach bekannt! wie noch ungleich Wenigere kennen die Hauptwerke durch wirkliche Aufführung! wie ſind weitaus nur die Allerwenigſten mit den ſang- und gangbarſten Werken dieſer Art ſo vertraut, haben an dieſen zu ſolcher Reife ſich herangebildet, daß ihnen das rechte Verſtändniß davon klar geworden iſt! und doch urtheilen Alle.

Mag immerhin noch ein Fortſchritt in formeller Entwickelung und techniſcher Behandlung der Tonkunſt für die Zukunft vorbehalten ſein, nach Weſen und Inhalt iſt er kaum denkbar. In allen Beziehungen hat die deutſche Nation das Meiſte nicht blos, ſie hat auch das Höchſte geleiſtet, was die Gegenwart von Meiſterwerken der Tonkunſt beſitzt. Deutſcher Gemüthsinnigkeit ward in der Tonkunſt der Ehrenpreis des Sieges zu Theil über die übrigen Nationalitäten, welche darin um die Palme mit ihr rangen, wie namentlich und vor den übrigen die italieniſche und franzöſiſche. Der mechaniſch-praktiſche Engländer wirft ſich nationaleigenthümlich, wie ſein Stammgenoſſe in Amerika, auf Gegenſtände materieller und

Digitized by Google

rentabler Natur; er bildet in der Tonkunst den ergiebigen Grundton im Lebens-Akkorde, welchen Körper, Seele und Geist gemeinsam anschlagen; er giebt den Metallklang der nachhaltigen Tonika für den ausübenden Künstler wie für den Tonsetzer; hat er selbst in beiden Beziehungen auch keine besonderen Größen aufzuweisen, so bleibt ihm das Verdienst, durch edle Liberalität die deutsche Tonkunst unterstützt und gefördert zu haben; und das musterhafte Vorbild englischer Aristokratie blieb nicht ohne anregende Wirkung auf deutsche Geld- und Groß-Macht zur Förderung und Unterstützung der Künstler wie der Kunst.

Soll der Stillstand im Fortschritt und selbst auch in Erzeugung origineller Werke auf dem bereits errungenen Standpunkte seinen Grund haben in Erschöpfung und Versiegung des Urquelles deutscher Gemüthsinnigkeit, indeß der allgemeine Durchbruch materiellen Strebens alle Welt überfluthet? — Das ideale Seelenleben tritt allerdings in den Hintergrund vor dem Vordrängen realen Sinnenlebens mit allen seinen Forderungen und Bedürfnissen, vor welchen beseligende Zufriedenheit nicht mehr zu bestehen vermag — daher auch im Gebiete der Tonkunst so wenig befriedigende Leistung, und selbst mit der höchsten Leistung so wenig Zufriedenheit. Welcher Seherblick vermöchte in dieser Welt allwaltenden Wandels zu erspähen, welche Nation für die Zukunft im Rathe ewiger Vorsehung zur Trägerin des Idealen auserwählt, also auch zur Weiterförderung der Tonkunst berufen sein dürfte, wenn der

Digitized by Google

Stern an dem romaniſch-germaniſchen Geſichtskreiſe zum Untergange neigt?

Für alle Fälle bleibt es Aufgabe der Anſtalten zur Bildung für Humanität, dem materiellen Druck der Zeit durch idealen Schwung ein Gegengewicht zu geben, und nicht durch verkehrtes Kraftaufgebot ihn noch mehr in Uebergewicht zu ſetzen. Je mehr Technik, Mechanik, Phyſik, Chemie nach allen Richtungen ſich verbreiten, und gewiß auch zum allgemeinen Wohle in ihrer Entwickelung fortſchreiten, um ſo ſchwerer wird zwar die Aufgabe, aber auch um ſo dringender die Pflicht der Humanität, unter dem Körperlichen das Geiſtige, unter dem Materiellen das Ideale nicht völlig untergehen zu laſſen, ſondern thatſächlich zu bewähren und zu bewahrheiten, daß Humanität nicht blos von Humus ſtammt, nicht blos in Buchſtaben krammt, und daß die Menſchheit, von unſterblicher Seele belebt, ihre Seligkeit nicht findet im Einwühlen in die Materie, ſondern im Aufſchwung zu dem ewig unwandelbaren lebendigen Ideale, zu dem Bilde, nach dem ſie ſelbſt geſchaffen iſt.

Die Heilkunde wird ohne Veredlung durch humane Bildung ſchon in der Thierheilkunſt nicht menſchlich wirken in dem Sinne des Vereins gegen Thierquälerei, vielweniger in Anwendung ihrer Kunſt auf Menſchen; die Rechtskunde verliert ſich ohne das Leitgeſtirn idealen Rechtes auf der wogenden See des ewigen Kampfes zwiſchen Recht und Unrecht in nächtliches Geſetzesdunkel; der ikariſche Schwung abſtrakter Forſchung

Digitized by Google

läuft Gefahr in das Bodenlose zu versinken, wenn er auf Humanität und klassische Studien mit vernichtendem Adlerblicke niederzustoßen sich vermißt; was aber sollte aus den Humanitätsanstalten werden, wenn sie allen Fakultäten entbehrlich, der Ameisengeschäftigkeit sogenannt praktischen Lebens wohl gar gefährlich erschienen?

Seit so manchen Jahrhunderten galten gediegene Anstalten zur Bildung für Humanität auch als Vorzug deutscher Nationalität. Die Materialität einer Zeit kennzeichnet sich auch dadurch, daß sie nicht weiß, wie sie diese Anstalten fort und fort gestalten, zu welchen Berufsarten sie dieselben für nöthig, für blos räthlich, oder vollends für erläßlich erklären soll. Wenn bei solcher Rathlosigkeit, bei so precärer Stellung, bei so unsicherer Haltung der Schule der Schüler selbst immer seltener an eifrigem Betriebe humaner Studien sich betheiligt, die Anstalt dazu als eine Vorhölle betrachtet, aus welcher er je eher je lieber in den Himmel des Brodstudiums sich sehnt, in welchem wieder das Brod näher als das Studium am Herzen liegt — so ist das ein sehr natürlicher, ja nothwendiger Druck der Schwerkraft des Materialismus, und nur das persönlichste Kraft-Aufgebot der einzelnen Lehrer vermag da noch einiges Ergebniß zu erzielen bei den Auserwählten, welche noch nicht so durch und durch vom Geiste der Materialität durchdrungen und übersättigt sind, daß kein besserer Geist mehr Platz zu greifen vermag.

Wie sich auch die Zukunft gestalten möge, die Erfahrung von Jahrhunderten der Vergangenheit bürgt für die Wahrheit:

Digitized by Google

Treue, lautere Pflege der Musen und der Muse der Tonkunst insbesondere beseligt und beseelt den Menschen wie die Menschheit für Humanität, für edle Menschlichkeit. Darum verdienen Musen wie Musik edle aber auch ernste Pflege, soll diese nicht in eitle Tändelei, und unter dem Formalismus mechanischer Kontrole in leere Förmlichkeit entarten, sondern den göttlichen Adel menschlicher Natur und Kunst treu bewahren und zur lebendigen Darstellung und Anerkennung bringen im Leben.

So seien diese Blätter der Erinnerung geweiht an die Säkularfeier einer Humanitäts-Anstalt, nicht blos zum Zeugnisse von der Denk- und Gefühlsweise dessen, der sie schrieb, sondern auch zum Zeugnisse für die Denk- und Gefühlsweise der Zeit, in welcher sie geschrieben sind, auf daß sie vor dem Forum eines künftigen Jahrhunderts, wenn auch als schwache, doch als wahrhafte Zeugen erscheinen von der Humanität der Gegenwart, welche Jahresfeste und Feste von Jahrhunderten mit dankbarer Erinnerung an denkwürdige Begebenheiten und an würdige Träger derselben in lebendiger Liebe und Verehrung feiert.

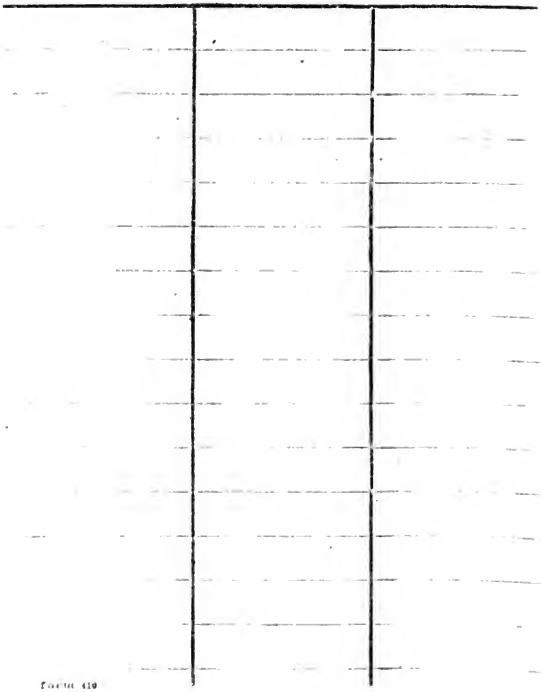
Leipzig, Druck von Gieseke & Devrient.

Digitized by Google

Digitized by Google

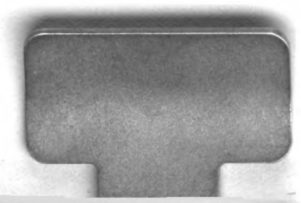
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building



FORM 419

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google